

**Marta Budicin**  
**Sandra Lucić Vujičić**

## Renesansna misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale

Marta Budicin  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odsjek za konzervatorsku dokumentaciju  
pokretne baštine  
mbudicin@h-r-z.hr

Sandra Lucić Vujičić  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel za tekstil, papir i kožu  
svujjicic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad/  
Original scientific paper  
Primljen/Received: 9. 7. 2019.

**SAŽETAK:** Misnica od zlatnog baršuna te pripadajuća stola i manipul izložci su stalnog postava Biskupskog muzeja katedrale sv. Stjepana I. pape i mučenika u Hvaru. Predmeti su datirani u kraj 15. i početak 16. stoljeća, a pretpostavka je da su venecijanske provenijencije. Svrha ovog istraživanja je prezentacija baršuna misnice iz toga vrijednog liturgijskog kompleta, izvedenih cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih radova i pokušaj određivanja vremena i mjesta izrade na osnovi stilske i tehničke analize te komparacije srodnih materijala.

**KLJUČNE RIJEČI:** liturgijski tekstil, restauriranje, zlatni baršun, *rizzo soprarizzo* baršun, *lancé, liseré, broché, bouclé*, hvarska katedrala

UDK: 745.52.025.3/.4:[726(497.5 Hvar)]“14/15“

DOI: <http://dx.doi.org/10.17018/portal.2019.4>

U sklopu redovite djelatnosti Odjela za tekstil, papir i kožu u 2018. godini izvedeni su cjeloviti konzervatorsko-restauratorski radovi na misnici od zlatnog baršuna<sup>1</sup> koji se može datirati u razdoblje od 1490. do 1510. godine, u vlasništvu katedrale sv. Stjepana I. pape i mučenika u Hvaru.

Postavljena na metalnu vješalicu unutar staklene vitrine manjih dimenzija, misnica je bila jedan od najvrjednijih izložaka Biskupskog muzeja u Hvaru, koji je osnovan 1963. godine i smješten u prostoru nekadašnje biskupske kurije ili palače, gdje danas izlaže vrijedna slikarska i kiparska djela, liturgijsko posuđe i ruho iz razdoblja od 15. do 18. stoljeća. Zbog višegodišnjeg neodgovarajućeg izlaganja te mnogobrojnih neprimjerenih povijesnih intervencija, na misnici su nastala brojna oštećenja; zato je preuzeta na konzervatorsko-restauratorsku obradu. Tijekom vadenja misnice iz izložbene vitrine, na metalnoj su vješalici

nađeni pripadajući manipul i stola, izrađeni od identičnog baršuna, podstavljeni recentnom žutom pamučnom tkaninom zatečenom i na misnici.

Zlatni baršun misnice primjer je vrlo skupocjenog materijala izrazito kompleksne tehnike izrade, jedinstvene dekorativne tipologije. To je rijedak primjer takve tehnike izrade na našem području.<sup>2</sup> Prednji dio misnice sastavljen je od trinaest, a stražnji od sedam komada svilenog baršuna. Ukupne su joj dimenzije 72 x 112 cm. Zatečena je s navedenom recentnom žutom pamučnom podstavom, no unutar misnice su tijekom radova pronađeni tragovi izvorne crvene svilene podstave. Uz to, dekor glavne tkanine izveden je različitim vrstama metalnih niti, a misnica je obrubljena pozlaćenim trakama.

Baršun misnice pripada skupini najskupocjenijih materijala, tzv. *drappo d'oro* ili *cloth of gold*, odnosno zlatnih tkanina, koje u većini slučajeva karakterizira površina



1. Hvar, katedrala, misnica od zlatnog baršuna, prednja strana prije radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)  
Hvar, Cathedral, gold velvet chasuble, front before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)

gusto prekrivena pozlaćenom potkom, što se razlikuje od onih koje imaju samo mjestimično pozlaćene potke u tehnici *broché*.<sup>3</sup> *Drappo d'oro* je bio isključivo namijenjen vladarima i najvišim crkvenim dostojnicima te plemićima najvišega ranga.<sup>4</sup> Osobito je bio popularan tijekom 15. i 16. stoljeća te je najčešće tkan kompleksnijim vrstama tkanja, poput lampasa ili baršuna, koji

se u tom slučaju naziva *velluto a riccio d'oro*<sup>5</sup> (*velvet cloth of gold*)<sup>6</sup> (sl. 1 i 2).

### Pojava baršuna u Europi i proizvodnja baršuna u Italiji

Baršun je tkanina od pamuka, vune ili svile koju karakterizira dodana nit osnovne vlaska.<sup>7</sup> Ta se osnova ubacivanjem žica/šipki tijekom tkanja na tkalačkom stanu odiže od



2. Misnica od zlatnog baršuna, stražnja strana prije radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)  
Gold velvet chasuble, back before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)

podloge u obliku omčica koje se potom mogu i ne moraju rezati. Površina baršuna može biti potpuno ili mjestimično prekrivena vlaskom. Prema izgledu površine, odnosno prema dekoracijama, razlikujemo jednostavni ili neuzorkovani baršun (nerezani ili rezani) te uzorkovani baršun (rezani baršun s poljima bez vlaska, baršun u dvije ili tri visine, tkanina s rezanim i nerezanim vlaskom, višebojni

baršun, tkanina jednostavnog temeljnog tkanja s motivima u baršunu, utisnuti baršun, razrezani baršun i pliš).<sup>8</sup> Najcjenjeniji je svileni baršun, a u kasnosrednjovjekovnom i renesansom razdoblju ta vrsta baršuna u talijanskim tkalačkim središtima doživljava svoj apogej u tehnološkom i umjetničkom pogledu te u pogledu kurentnosti na tržištu. Među različitim vrstama svilenog baršuna ipak



3. Detalj stražnjeg dijela misnice s efektom *bouclé* i grimiznim vlskom baršuna (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2019.) Detail of the back of the chasuble with *bouclé* effect and purple velvet warp (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2019)

se po ljepoti, skupocjenosti i kompleksnosti izrade ističe baršun proširan metalnim nitima.

Za europske zemlje priča o baršunu počinje u 13. stoljeću, kad se uz druge skupocjene svilene tkanine iz Mongolskog Carstva taj izvanredni materijal predstavlja Europljanima.<sup>9</sup> Najvažnije središte proizvodnje svile u tadašnjoj Europi bila je talijanska Lucca.<sup>10</sup> Pretpostavka je da su upravo lukeški tkalci proširili svilarstvo najprije u Firencu, Bolognu, Genovu i Veneciju.<sup>11</sup>

Venecija je bila jedno od prvih važnijih središta proizvodnje svile i uz svoju već aktivnu svilarsku industriju, okoristila se migracijom lukeških tkalaca 1307., 1314. i 1320. godine, a imala je i monopol nad uvozom svile s istoka.<sup>12</sup> U 14. stoljeću Venecija se ističe po izradi skupocjenih zlatnih tkanina, tzv. *drappo d'oro* ili *cloth of gold*.<sup>13</sup>

Svilarsku industriju u Milanu utemeljuje vojvoda Filippo Maria Visconti 1442. godine, pozivom firentinskom majstoru Pieru di Bartolu<sup>14</sup> u Milano. Od početka su aktivne brojne radionice s kvalificiranim tkalcima iz Firenze, Luce, Genove i Venecije.<sup>15</sup>

Tehnika tkanja zlatnog baršuna prisutna je u talijanskim središtima od najranije pojave baršuna, a najvrjedniji primjeri renesansnih baršuna dodatno su ukrašeni metalnim

nitima različitih debljina koje prekrivaju podlogu ili ističu motive u efektima *bouclé*<sup>16</sup> i *allucciolato*<sup>17</sup> (sl. 3).

### Propisane širine tkanina, rubovi i bojila u talijanskim tkalačkim središtima

Odredbesvilarskih statuta uobičajeno propisuju vrstu, broj niti i širinu svilenih tkanina te boju i sastav ruba koji upućuje na vrstu, odnosno kvalitetu upotrijebljenog bojila i mjesto proizvodnje. Svilena tkanina crvene boje bila je najcjenjenija, a dobivala se bojilima različite kvalitete, od kojih je najskupocjeniji košenil.<sup>18</sup>

Svako je talijansko tkalačko središte od 13. do ranog 16. stoljeća imalo svoju propisanu širinu tkanine i izgled rubova, a propisana mjera za širinu tkanine iznosila je 1 *braccio*, koji se u svakom tkalačkom središtu razlikovao.<sup>19</sup> Širina tkanine utvrđivala se prema vrsti materijala, a među tkalačkim središtima postojala je i tendencija unifikaciji, odnosno međusobnom preuzimanju propisane širine, boje ruba te dekorativnih motiva, što danas uvelike otežava atribuciju tekstilnih predmeta.<sup>20</sup>

Jedan od najstarijih sačuvanih svilarskih statuta je lukeški statut iz 1308. godine, koji navodi da se denoveška, venecijanska i aretinska zlatna tkanina (*drappo d'oro*) mora do detalja točno oponašati.<sup>21</sup> Lukeške baršune iz 15. stoljeća karakterizira broj od oko 4000 niti osnove,<sup>22</sup> a širina velikog broja lukeških tkanina te baršuna još od druge polovice 14. stoljeća iznosi 59,05 cm, što potvrđuju statuti iz 1557. i 1610. godine.<sup>23</sup> Rubovi baršuna obojenih košenilom u pravilu su bili bijeli, širine od 1 do 1,5 cm, sa žutim i ružičastim ili zelenim i bijelim prugama te rubnim svilenim ili lanenim končićem ili uzicom (*canapa*).<sup>24</sup>

U inauguralnom statutu iz 1432. godine svilarski ceh u Genovi za baršun obojen košenilom propisuje bijele i žute rubove,<sup>25</sup> a propisana širina tkanine od 1432. do 1533. godine iznosi 57,86 cm. Općenito je za denoveške baršune uže od 57,86 cm karakterističan veći broj niti vlska po 1 cm (15–16). Rubovi su u pravilu svileni, najčešće širine od 1 do 1,5 cm. Godine 1466. Denovežani uvode složenije rubove s prugama.<sup>26</sup>

Venecijanski *Statuti Samitarorium* iz 1265. godine pripadaju najstarijim talijanskim svilarskim statutima.<sup>27</sup> Vijeće umoljenih osnovalo je 1457. godine *Corte del Parangon*,<sup>28</sup> magistraturu zaduženu za kontrolu kvalitete svilenih tkanina. Kvalitetu korištenog bojila od 14. stoljeća nadzirala je magistratura *Corte del Sazo* koja s *Corte da Parangon* statutom 1457. godine propisuje boju ruba kao oznaku za crveno bojilo niti tkanine. Za košenil se propisuje zeleni rub sa zlatnom niti po sredini. Zeleni rub s bijelom niti značio je da se košenil koristio samo u bojenju osnove. Propisano je također da baršuni obojeni košenilom moraju biti širi od 55,82 cm.<sup>29</sup> Iz *Mariegole* venecijanskih *Veludera* br. 48 iz posljednje četvrtine 15. stoljeća (s dopunama iz 1529. godine) doznajemo da širina tkanine unutar ruba, odnosno *interutramque cimosam* ne smije biti manja od

63,8 cm.<sup>30</sup> Godine 1481. uslijedile su točne specifikacije broja niti po širini tkanine te je određen broj od najmanje 5400 niti osnove za *panni da parangon*.<sup>31</sup> Važno je napomenuti da se propisi nisu odnosili na posebne narudžbe. Dimenzije takvih tkanina su odstupale od propisanih.<sup>32</sup> U poglavlju *Mariegole Veludera* br. 49 iz 1507. godine propisano je da baršuni ne smiju biti manji od 55,82 cm te je tkalcima dopuštena veća sloboda u proizvodnji po uzoru na druga proizvodna središta. Iste se godine tkalci žale da je njihov zeleni rub sa zlatnom niti, svojstven tzv. *panni da parangon*, krivotvoren te da se njime koriste i druga središta.<sup>33</sup>

Godine 1429. propisana širina baršuna u Firenci iznosi 1 firentinski *braccio*, odnosno 58,362 cm. U traktatu *Arte della Seta* iz 1487. godine<sup>34</sup> za skupocjene tkanine propisana je mjera od 55,4 cm. Za tkanine bojene košenilom 1496. godine Firenca uvodi rub s jednom ili dvije pozlaćene niti tzv. ciparskog zlata<sup>35</sup> po sredini, a za teške, broširane baršune u temeljnom taft tkanju zelene i bijele rubove.<sup>36</sup>

Najstariji sačuvani milanski svilarski statuti datiraju iz 1460., 1461. i 1472. godine.<sup>37</sup> Prvo poglavlje statuta iz 1461. godine koji je odobrio Francesco I. Sforza navodi da se milanski proizvodi od svile trebaju izrađivati u skladu s pravilima proizvodnje u Veneciji, Genovi, Firenci i Lucci te da se od njihovih proizvoda ne smiju razlikovati.<sup>38</sup> Važno je napomenuti da je u petom desetljeću 15. stoljeća u Milanu u nedostatku propisa bio običaj izrade baršuna i brokata užih širina od propisanih.<sup>39</sup> Za bojilo košenil propisani su zeleni ili žuti rub, za razliku od drugih središta koja su za košenil inzistirala na jednoj boji ruba.<sup>40</sup> Onodobne milanske baršune karakterizira velik broj niti osnove, do čak 7800.<sup>41</sup> Jedno od glavnih distinktivnih obilježja milanske proizvodnje su kvalitetne metalne niti.<sup>42</sup> Godine 1505. za neuzorkovane i uzorkovane baršune, odnosno broširane baršune je propisana širina od 12 <sup>2</sup>/<sub>3</sub> unce (oko 62,7 cm) i 13 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> unce (66,82 cm).<sup>43</sup> Prema dosadašnjim istraživanjima, nije moguće sa sigurnošću utvrditi propisanu širinu broširanih tkanina u Milanu od 1442. do 1505. godine, a pretpostavka da ta širina iznosi 1 *braccio mercantile* (59, 493 cm) nije potvrđena u dosad pronađenim podacima.<sup>44</sup>

Međutim, kontinuirane promjene i zanemarivanje propisa, izrada rubova u bojama koje nisu bile propisane statutima, kao i učestalo krivotvorenje rubova te posljedično izrazita raznolikost sačuvanih rubova tkanina, dovodi u pitanje točno definiranje značenja ruba tkanine, s obzirom na to da se tek vrlo rijetko podaci iz statuta poklapaju s pronađenim materijalom. Najnovija istraživanja upućuju na to da rubovi uz navedeno mogu označavati i radionicu proizvodnje.<sup>45</sup>

### Misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale, tehnika izrade i kompozicija

Prema tehnici izrade ovaj se baršun definira kao *velluto a riccio d'oro*. Naziv koji detaljnije opisuje baršun je *velluto*



4. Dojam svijetlog zlata i srebra na motivima izvedenim efektom *bouclé* (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2019.)

Impression of light gold and silver on motifs with *bouclé* effect (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2019)



5. Računalna rekonstrukcija dekorativne kompozicije tkanine (HRZ, izradila S. Lucić Vujičić, 2019.)

Computer reconstruction of the decorative composition of the fabric (Croatian Conservation Institute; S. Lucić Vujičić, 2019)



6. Washington, National Gallery of Art, Giovanni Ambrogio de Predis, *Bianca Maria Sforza*  
Washington, National Gallery of Art, Giovanni Ambrogio de Predis, *Bianca Maria Sforza*

*operato, tagliato, lanciato e broccato con effeto bouclé*<sup>46</sup> ili *velours coupé façonné, simple corps, lancé, broché*,<sup>47</sup> što označava rezani uzorkovani baršun s jednom osnovom vlaska i uzorkom izvedenim *lancé* i *broché* potkama u efektu *bouclé*. U definiranju takvih baršuna koristi se i stariji, poetičniji naziv *velluto tagliato su, teletta d'oro*.<sup>48</sup> Da je riječ o izuzetno vrijednom i kvalitetnom primjerku baršuna, svjedoči i renomirani stručnjak dr. sc. Michael Peter iz Zaklade Abegg u Riggisbergu koji ga opisuje kao *extraordinary piece of cloth-of-gold velvet*.<sup>49</sup>

Riječ je o svilenom uzorkovanom rezanom baršunu temeljnog tkanja u *gros de Tours* koji tvore niti temeljne osnove i temeljne potke. Podloga dekoru protkana je žutom, prekrivajućom potkom *lancé* i tankom pozlaćenom niti (*filé*), također u efektu *lancé*. Dekor baršuna tvori osnova rezanog vlaska od grimiznog svilenog vlakna te dvije pozlaćene potke: tanja pozlaćena nit *lancé* i deblja pozlaćena nit *broché*. Obje pozlaćene niti potrebne su za izradu efekta *bouclé* na motivima. Kompleksnu konstrukciju baršuna čine tri sustava osnove (temeljna, vezna i osnova vlaska) i četiri sustava potke (temeljna, dvije potke

*lancé* i jedna potka *broché*). Motivi su uokvireni tanjom kontinuiranom obrisnom linijom grimiznog rezanog baršuna. Tanja pozlaćena nit uvija se u omčice *boucléa* na granama i lišću te na pojedinim dijelovima cvjetnih i biljnih motiva. Taj *bouclé* na površini tkanine u dojmu je boje svijetlog zlata. Površina ostalih dekorativnih motiva ispunjena je omčicama *boucléa* deblje pozlaćene niti koje su ograničene na istaknutije dijelove cvjetova, plodova, trbušaste prstenove i trake koji su u dojmu srebrne boje. Vrsnoća u postizanju tonskih gradacija, koje te omčice stvaraju svojim različitim svojstvima, svjedoči o izuzetno kvalitetnoj izradi i umijeću majstora tkalca (sl. 4).

Prednji dio misnice izrađen je od trinaest, a stražnji od sedam komada baršuna. Tkanina ima raport dimenzija oko 28,5 x 106 cm koji se širinom tkanine u osnosimetričnoj varijanti ponavlja dva puta. Os simetrije prolazi sredinom širine tkanine za koju se pretpostavlja da je iznosila oko 60 cm (59,7 do 60 cm), odnosno 56,7 do 57 cm bez rubova (sl. 5).

Kompozicija i stil tog crtački i izvedbeno složenog dekora potvrđuje kvalitetu proizvodnje u jednom od najvažnijih talijanskih tkalačkih središta. Prema tipologiji, ta složena kompozicija pripada tipu mreže *a maglie ovaliformi*,<sup>50</sup> odnosno *a rete*,<sup>51</sup> *a griglia*<sup>52</sup> koju karakteriziraju simetrični repetitivni motivi većih dimenzija unutar mreže šiljastih ovala. Potkraj 15. stoljeća spomenuta je mreža izrazito okomita, postupno se širi i dobiva slobodnije vodoravno usmjerenje.<sup>53</sup> U 16. stoljeću gubi na slobodnijem rasporedu i poprima izgled geometrizirane mreže spljoštenih ovala, sličnih kartušama sa središnjim motivima.<sup>54</sup>

Kompozicija hvarskog baršuna stoga tipološki pripada onima s kraja 15. stoljeća i samog početka 16. stoljeća, a sastoji se od okomito raspoređenih šiljastih ovala i bočnih volutasto uvijenih grana, čije su unutarnje plohe ispunjene cvjetnim i biljnim motivima te plodovima. Dinamiku kompozicije određuju profilirane deblje trake i trbušasti prstenovi te fantastični cvjetovi i listovi u središnjem dijelu i bočnim dijelovima koji vodoravno i okomito povezuju elemente kompozicije. Središte kompozicije zauzimaju dvije glavne grane koje spojene navedenim trakama tvore šiljaste ovala u tri registra okomitog usmjerenja po raportu. Unutarnje plohe ovala ispunjene su alternacijom pet stiliziranih i fantastično oblikovanih cvjetnih i biljnih motiva u formi buketa. U prvom, donjem registru iz trbušastog prstena u formi buketa izlazi pet cvjetova nara<sup>55</sup> sa šest listova, od kojih se dva najniža uvijaju oko glavnih grana, u drugom su na isti način raspoređena tri cvijeta čkalja s nazubljenim lišćem te dva cvijeta oblika *cornucopije* (rog obilja)<sup>56</sup> koji se u dnu buketa uvijaju oko glavnih grana, a u trećem registru jednako su prikazani impozantna središnja rozeta i dva cvata *sempervivuma*<sup>57</sup> ili planinske čvarkuće s lišćem te dva cvijeta oblika *cornucopije* koji se ponovno u dnu buketa uvijaju oko glavnih grana. Taj okomito usmjereni središnji dio kompozicije obogaćen je tanjim bočnim

grančicama koje se u svakom registru volutasto uvijaju prema dolje i račvaju u još jednu manju grančicu. Manja grančica svakog registra završava fantastično oblikovanim cvijetom hibiskusa<sup>58</sup> s bočnim i donjim listom. Svaki od tih motiva uvija se i zahvaća susjedne grane; hibiskus svojim izduženim tučkom<sup>59</sup> hvata gornji dio svoje grane, donji list volutastu granu u donjem registru, a bočni list središnju, glavnu granu. Dok su cvijet hibiskusa i vanjski list u svakom registru drugačije oblikovani, bočni je list u svim registrima jednakih glatkih ploha. Bočne grane za glavnu granu vezuju još i spomenuti trbušasti prstenovi i profilirane trake. Unutrašnjost volutasto uvijene bočne grane u svakom je registru zrcalno ispunjena s po tri različita biljna motiva; u donjem su registru tri pupoljka *sempervivuma*, u srednjem su registru sa svake strane po tri češera na borovim granama, a u gornjem registru tri ploda nara s lišćem.

Ljuskasta grana *sempervivuma* bila je popularan dekorativni motiv firentinskim i venecijanskim radionicama 15. stoljeća,<sup>60</sup> a valja istaknuti da je rozeta *sempervivuma* zaštitni znak Francesca I. Sforze,<sup>61</sup> koji ju je aplicirao na jednoj od svojih najvažnijih *impresa*.<sup>62</sup> Grane i pupoljke *sempervivuma* zatječemo na brojnim jednobojnim baršunima rezanim u dvije visine, zlatnim baršunima, ali i zlatnim lampasima u pratnji narova, dunja i krušaka te ostalih plodova. Ta će dekorativna tipologija imati priličan uspjeh u nekoliko narednih desetljeća nevezano uz dinastiju Sforza (sl. 6).

### Komparativni primjeri

S obzirom da tijekom ovog istraživanja nisu pronađeni primjeri koji bi bili potpuno analogni našoj misnici, u nastavku će zasebno biti obrađene tri skupine primjera.

Prvoj skupini pripadaju primjeri jednobojnih baršuna rezanih u dvije visine bliske dekorativne kompozicije i odabira motiva: fragmenti crvenog i grimiznog baršuna u Victoria & Albert Museum u Londonu, prekrivač za stol od crvenog baršuna u Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo u Veneciji, fragment od grimiznog baršuna u Fondaciji Giorgio Cini u Veneciji te više fragmenata jednobojnog baršuna u The Metropolitan Museum of Art u New Yorku. Poznato je da su skupocjeni baršuni rezani u dvije visine bili namijenjeni visokim dužnosnicima, poput venecijanskih duždeva (senatora) i Medicijevih službenika.<sup>63</sup>

Fragment crvenog baršuna s kraja 15. i početka 16. stoljeća u Victoria & Albert Museum pripisan je milanskoj radionici lukeške *scuole*,<sup>64</sup> a stražnji dio misnice od grimiznog baršuna iste kompozicije iz 1500. godine pripisan je firentinskoj radionici.<sup>65</sup> Venecijanski prekrivač za stol<sup>66</sup> može također biti milanske proizvodnje ako je izrađen prije statuta iz 1509. godine, s obzirom na to da je manje širine nego što je tada bilo propisano u Veneciji (sl. 7).<sup>67</sup> Također u Veneciji, u Fondaciji Giorgio Cini nalazi se fragment



7. Venecija, Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo, detalj crvenog *alto-basso* baršuna inv. br. 210

Venice, Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo, detail of red *alto-basso* velvet inv. no. 210

grimiznog baršuna iste dekorativne tipologije i tehnologije izrade iz prve polovice 16. stoljeća, pripisan venecijanskoj radionici.<sup>68</sup> Fragmenti u The Metropolitan Museum iste su dekorativne kompozicije, pripisani uglavnom milanskoj radionici i datirani u razdoblje od 1475. do 1525. godine. Radi se o fragmentima tamnozelenog svilenog baršuna (sl. 9),<sup>69</sup> crvenog svilenog baršuna (sl. 8)<sup>70</sup> i još jednog crvenog svilenog baršuna.<sup>71</sup> Uz to, u istom muzeju nalazi se poledina misnice od jednostavne tkanine s motivima u baršunu, a pripisana je firentinskoj radionici.<sup>72</sup> U Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo u Veneciji čuva se još jedan fragment iste kompozicije; radi se o fragmentu plavog baršuna iz prve polovice 16. stoljeća koji je pripisan denoveškoj radionici, a od prethodnih se primjera razlikuje po tehnologiji izrade jer je tip utisnutog baršuna.<sup>73</sup>

Uz navedene primjere potrebno je spomenuti i dva identična fragmenta pripisana flamanskoj ili francuskoj te nizozemskoj radionici, datirana u 16. stoljeće. Izrađeni su od vunenog baršuna tehnikom utiskivanja, a u vlasništvu su Victoria & Albert Museum<sup>74</sup> i The Metropolitan Museum of Art u New Yorku.<sup>75</sup> Spomenuti primjeri potvrđuju



8. New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment crvenog alto-basso baršuna inv. br. 2002.494.660  
New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment of red alto-basso velvet inv. no. 2002.494.660

popularnost te dekorativne kompozicije i izvan područja Italije, gdje se u 16. stoljeću razvija jeftinija tehnika izrade utisnutog baršuna koji se najčešće upotrebljavao za uređenje interijera.<sup>76</sup> Navedeni se fragmenti u dekorativnoj koncepciji potpuno poklapaju s talijanskim primjerima, s razlikom u izvedbi motiva. Za kompoziciju fragmenata iz te skupine karakterističan je raport od jednog registra sa središnjim motivom pupoljaka *sempervivuma* u šiljastom ovalu od ljuskastih grana *sempervivuma* te plodovima nara, dunje, krušaka i nešpula u bočnim volutastim plohama.

Druga je skupina primjera analogne tehnologije izrade, ali nešto drugačije dekorativne kompozicije. Radi se o dva primjera zlatnog baršuna u The Metropolitan Museum of Art u New Yorku. Izrađeni su od zlatnog i zelenog baršuna,

ukrašeni tehnikom *bouclé* te pripisani milanskoj radionici iz razdoblja od 1475. do 1525. godine.<sup>77</sup> Kompozicija tih fragmenata sastoji se od središnjeg motiva rozete *sempervivuma* iz koje izlaze dvije ljuskaste grane iste biljke i tvore šiljasti oval unutar kojega se u formi buketa na prvom fragmentu (51.139.2a) nalazi sedam stiliziranih cvjetova ljljana<sup>78</sup> (ili tekome), a na drugom (51.139.2b) pet cvjetova čkalja s nazubljenim lišćem. Iz glavne grane bočno izlaze dvije manje, od kojih se donja račva u još jednu manju: na prvom fragmentu izmjenjuju se plodovi s cvijećem (plodovi nara, cvjetovi hibiskusa, cvat *sempervivuma*, krušnice i stilizirani jaglaci s lišćem i pupoljcima), a na drugom, bliskijem hvarskom baršunu prema odabiru dekorativnih motiva, nalazimo češere, cvjetove hibiskusa, pupoljke *sempervivuma*, nešpule, stilizirane jaglace s lišćem i pupoljcima. Površine fragmenata prekrivene su pozlaćenim metalnim nitima u tehnici *lancé*, motivi su konturirani rezanim zelenim baršunom, a građeni efektom *bouclé* metalnih niti vjerojatno jedne debljine. Koncept smještaja skupine istog bilja u formi buketa unutar šiljastog ovala dobivenog presavijanjem glavnih grana te račvanje bočnih grana i odabir dekorativnih motiva zajednički je svim kompozicijama koje razmatramo, no od ostalih sličnih primjera kompoziciju tih dvaju fragmenata razlikuje slobodno razvijanje motiva većih dimenzija po zlatnoj podlozi bez volutasto uvijenih grana te nedostatak okomitog i vodoravnog povezivanja kompozicije (sl. 10).

U skupinu blisku po tehnologiji izrade ubrajaju se još dva primjera. Prvi je u vlasništvu Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo u Veneciji, datiran u prvu polovicu 16. stoljeća i neatribuiran, s motivima izvedenim tehnikom *bouclé* od posrebrjenih niti te obrubljen linijom crvenog baršuna. S obzirom na to da je fragment sastavljen od više različitih dijelova, nemoguće je točno iščitati kompoziciju, no nije pogrešno pretpostaviti sličnost.<sup>79</sup> Drugi je primjer mali fragment u vlasništvu The Art Institute u Chicagu koji je datiran od 1450. do 1500. godine i pripisan talijanskoj radionici. Taj primjer uz granu *sempervivuma* sadrži središnji motiv nara. S hvarskim baršunom dijeli jednaku tehnologiju izrade; na zlatnoj podlozi ima tankom grimiznom linijom obrubljene motive s dvjema vrstama omčica koje daju dojam srebra i zlata (sl. 11a).<sup>80</sup>

Posljednja skupina baršuna o kojoj će biti riječi karakteristična je po najbližijoj analogiji s hvarskim baršunom. Prvi je primjer u The Metropolitan Museum u New Yorku. S hvarskom misnicom dijeli u većoj mjeri tehnologiju izrade i istu dekorativnu kompoziciju, a razlikuje se po većoj dekoriranosti površine te izboru dekorativnih motiva. Fragment je pripisan firentinskoj radionici i datiran u 1480. godinu.<sup>81</sup> Izrađen je od crvenog i zlatnog baršuna, s podlogom od metalnih niti u efektu *lancé*. Motivi su konturirani rezanim crvenim baršunom, a vjerojatno jedna vrsta metalnih niti tvori efekt *bouclé* po motivima.





9. New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment zelenog *alto-basso* baršuna inv. br. 2002.494.291  
New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment of green *alto-basso* velvet inv. no. 2002.494.291



10. New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment zlatnog i zelenog baršuna s motivima u efektu *bouclé* inv. br. 51.139.2b  
New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment of gold and green velvet with motifs with *bouclé* effect inv. no. 51.139.2b

Od dekorativnih motiva nalazimo cvjetove hibiskusa, nara, čkalja, palmete i ljiljana (ili tekome). Za razliku od svih do sad navedenih primjera, taj fragment nema motiv *sempervivuma*, središnje su grane stilizirane grane drveta

koje prepoznajemo po odrezanim izbojima. Glavne su grane dodatno ukrašene prepoznatljivim uvijenim nizom nazubljenih listova profilirane središnje žile. Dekorativna kompozicija sastoji se od dva registra, koja se uzdužno



**11a.** Chicago, The Art Institute of Chicago, fragment zlatnog i crvenog baršuna s motivima u efektu *bouclé* inv. br. 1895.634  
Chicago, The Art Institute of Chicago, fragment of gold and red velvet with motifs with *bouclé* effect inv. no. 1895.634



**11b.** New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment crvenog i zlatnog baršuna s motivima u efektu *bouclé* inv. br. 46.109.22  
New York, The Metropolitan Museum of Art, fragment of red and gold velvet with motifs with *bouclé* effect inv. no. 46.109.22

povezuju samo unutar bočnih grana, i to samo u dijelu s cvjetovima hibiskusa koji se ne spajaju s gornjim ili donjim registrima, nego samo sa svojom granom (sl. 11b).

U Zakladi *Abegg* u Riggisbergu čuva se fragment jednobojnog baršuna lansiranog pozlaćenim nitima, koji je datiran od 1480. do 1500. godine, a pripisan talijanskoj radionici. Dekorativna se kompozicija sastoji od jednog registra sa središnjim šiljastim ovalima od stiliziranih grana koje spajaju trbušasti prstenovi. Kompoziciju čine šiljasti ovali spojeni trbušastim prstenovima koju dijele i dinamiziraju volutasto uvijene grane i namreškani listovi u unutrašnjosti i izvan navedenih ovala. Kretanje volutasto uvijenih grana i listova tvori prazne plohe s motivima većih dimenzija; artičoke, češeri, cvjetovi čkalja i drugi cvjetni motivi. Fragment je ukrašen jednom vrstom omčica *boucléa* po motivima, a ima i plohe grimiznog baršuna s *alluciolato* omčicama na pojedinim dijelovima dekorativnih motiva. Taj fragment pokazuje analogije s hvarskim baršunom po tehnologiji izrade, posebno po broju niti osnove. Broj niti po centimetru temeljne osnove iznosi 48, vezne osnove 16 i osnove vlaska 16, što je vrlo slično hvarskom baršunu. Rub fragmenta je prugasti, zeleno-bijeli.<sup>82</sup>

Liturgijski komplet koji je nerezidentni biskup Giuliano II. della Rovere poklonio katedrali u Vercelliju 1503. godine tijekom svojega kratkog stolovanja (1502. – 1503.) analogne je kompozicije hvarskom baršunu s tri registra

i jednakog odabira motiva nešto drugačijih formalnih karakteristika. Dijelovi dekorativnih motiva ispunjeni su grimiznim vlaskom i ukrašeni *alluciolato* omčicama, a zanimljivo je da su zvjezdaste latice fantastičnih cvjetova oblika *cornucopije* u središnjem registru polovično prekrivene grimiznim vlaskom te na taj način djeluju osjenčano i dobivaju na trodimenzionalnosti. Šiljaste ovale tvore grane drveta prepoznatljive po odrezanim izbojima, a povezuje ih trodijelni čvor. Grane su po sredini ukrašene nizom sitnih četverokuta. Vodoravno povezivanje kompozicije složenije je utoliko što iz spomenutog čvora izlaze dvije tanje trakice koje se spajaju s vrhovima bočnih volutastih grana. Od motiva nalazimo čičkov cvijet, druge fantastične cvjetne motive i motive poput vrbinih resa. Unutar volutasto uvijenih grana nalaze se razni plodovi, lišće te cvjetovi akacije. Komplet se sastoji od pluvijala, misnice i manipula i ukrašen je vezom iz 1470. – 1480. godine, atribuiranim flamansko-burgundskom majstoru, s prikazom Kristove muke i prizora iz života sv. Petra. Datiran je u kraj 15. i početak 16. stoljeća, a koristio se za svetkovinu sv. Euzebija.<sup>83</sup> Taj se komplet razlikuje od ostalih primjera po pojedinim većim površinama grimiznog baršuna s *alluciolato* omčicama i detaljnijem prikazu dekorativnih motiva. Prema tehnici izrade, za razliku od hvarskog baršuna, nema dvije vrste omčica *boucléa*, nego *bouclé* po dekorativnim motivima i *alluciolato* omčice



12. Vercelli, Riznica katedrale sv. Euzebija u Vercelliju, misnica iz liturgijskog kompleta biskupa Giuliana della Rovere (fototeka Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare) Vercelli, Treasury of the Cathedral of St. Eusebius, chasuble from the liturgical set of Bishop Giuliano della Rovere (Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare Photo Archive)

među vlaskom.<sup>84</sup> Kompleksna kompozicija i nastojanje da se postigne efekt dubine, podloge potpuno prekrivene pozlaćenim nitima i općenito bogate tkanine s velikom količinom zlata na kojima se grimizni baršun vidi samo u tankim konturama te upotreba efekata *bouclé* i *alluccioiato*, sve je to potvrda datacije u kraj 15. i početak 16. stoljeća.<sup>85</sup>

Pretpostavka je da je baršun iz Vercellija izrađen u Veneciji jer mu je najbližiji po dekorativnoj tipologiji fragment u Zbirci *Feliciano Benvenuti* s početka 16. stoljeća, za koji je predloženo venecijansko porijeklo. Uz to, referirajući se na tehničke karakteristike i vezana istraživanja, autor navodi da navedenoj provenijenciji ide u prilog širina od 60 cm koja je bliska onodobnim propisanim širinama venecijanskih tkanina i prisutnost zelenog ruba s bijelom središnjom niti kao oznakom za košenil korišten u bojenju samo jednog dijela niti, primjerice osnove.<sup>86</sup> Taj fragment ima motive obrubljene vlaskom grimiznog baršuna na tzv. *teletta d'oro*, odnosno na podlozi prekrivenoj pozlaćenim nitima, ali nema plohe grimiznog baršuna s *alluccioiato* omčicama i, za razliku od hvarskog baršuna, motivi su najvjerojatnije istaknuti jednom vrstom omčica *bouclé*. Dekorativni motivi formalno su najbližiji spomenutom kompletu



13. a) Vercelli, Riznica katedrale sv. Euzebija u Vercelliju, detalj pluvijala iz liturgijskog kompleta biskupa Giuliana della Rovere (fototeka Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare, Vercelli)

Vercelli, Treasury of the Cathedral of St. Eusebius, detail of the cope from the liturgical set of Bishop Giuliano della Rovere (Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare Photo Archive)



13. b) Venecija, Collezione Feliciano Benvenuti, detalj fragmenta zlatnog baršuna; c) Motiv češera izveden efektom *bouclé* pozlaćenih niti, zarubljen crvenim vlaskom rezanog baršuna (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)

b) Venice, Feliciano Benvenuti Collection, detail of a gold velvet fragment; c) Cone motifs made with *bouclé* effect using gilded thread, hemmed with cut velvet red warp (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)

u Vercelliju uz neznatne razlike. S obzirom na manje dimenzije fragmenta koji je sastavljen od više različitih dijelova tkanine, ne može se sa sigurnošću utvrditi broj registara, ali je pretpostavka da je i taj baršun imao tri registra, od kojih je vidljiv središnji s motivom cvjetova čička i fantastičnim cvjetovima oblika *cornucopije*. Doretta Davanzo Poli navodi da je ta dekorativna tipologija česta na onodobnim muškim i ženskim venecijanskim odjevnim predmetima, temeljem čega predlaže venecijansko porijeklo (sl. 12, 13a i 13b).<sup>87</sup>

Hvarski baršun jedini ima dva tipa omčica *bouclé* koje vizualno daju efekt srebrnih i zlatnih površina, a dekoracija se odlikuje svojevrsnim minimalizmom koji se ogleda ponajprije u izgledu glavnih grana koje tvore kompoziciju: grane nemaju odrezane izboje, stilizirane su, neukrašene i

nisu ljuskaste. Povezivanje šiljastih ovala izvedeno je plošnim, širim trakama koje na „posrebrenej“ plohi debljeg *boucléa* ističu grafizam obrisnih linija grimiznog baršuna. Tanke grančice obrubljene grimiznim baršunom zrakasto potpuno ispunjavaju volutastu plohu, ponovno ističući navedeni grafizam. Motiv češera na borovoj grančici ne susreće se na drugim primjerima i osobitost je hvarskog baršuna; ostavlja dojam promišljenog i individualiziranog odabira motiva, primjerenog mediteranskom ambijentu (sl. 13c).

Zlatni baršun se kao vrlo skupocjen i specifičan tip baršuna najviše proizvodio u kasnom 15. stoljeću te do sredine 16. stoljeća.<sup>88</sup> Predmeti od skupocjenog zlatnog baršuna uglavnom su bili izrađivani za visokopozicionirane crkvene osobe, članove vladajućih dinastija ili najimućnije pripadnike plemstva, posebno zlatni baršun grimiznog vlaska. U Engleskoj je zlatni baršun s efektom *bouclé* mogao nositi samo vladar i njegova najuža obitelj te u nešto jeftinijoj izvedbi vojvode i ostali viši dužnosnici, a u Veneciji su samo duždevi i njihova najuža obitelj smjeli nositi zlatnu tkaninu.<sup>89</sup> Izrada takvih baršuna po narudžbi bila je posebnost firentinskih radionica, a među najskupocjenijim primjerima slične kompozicije je liturgijski komplet, tzv. Parato Passerini, pripisan firentinskoj radionici i datiran u prvo desetljeće 16. stoljeća<sup>90</sup> u Museo Diocesano del Capitolo u Cortoni,<sup>91</sup> pluvijal u katedrali sv. Bova u Gentu iz 16. stoljeća (sl. 14) te liturgijski komplet sv. Lovre u samostanu San Lorenzo u El Escorialu u gradu San Lorenzo de El Escorial, datiran prije 1572. godine.<sup>92</sup> Navedenim primjerima zajednička je kompleksna tehnologija izrade; na zlatnoj su podlozi ukrašeni efektom *bouclé* posrebrene i/ili pozlaćenih metalnih niti različitih debljina te konturirani crvenim ili crnim baršunom.

### Arhivski podaci i dostupna dokumentacija

Misnica od zlatnog baršuna bila je dugogodišnji izložak Biskupskog muzeja i vodila se kao renesansna misnica iz 15. – 16. stoljeća. U djelu *Zapisi o crkvama u Hvaru* iz 1982. godine Joško Kovačić opisujući izložke Biskupskog muzeja navodi: „Tu je još i jedan od najljepših radova slične vrsti, misnica iz XV – XVI. st. prelijepo izvezena zlatom i srebrom, zamršenim i složenim biljnim motivom (mogranji, šišarice itd.) na jedva vidljivoj podlozi od crvena baršuna.“<sup>93</sup> O provenijenciji i dataciji misnice od zlatnog baršuna te pripadajuće stole i manipula, vrlo su rijetki podaci,<sup>94</sup> a treba spomenuti fotografiju koju je u drugom ili trećem desetljeću 20. stoljeća izradila talijanska *Soprintendenza ai monumenti* i čija je snimka evidentirana u fototeci Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, u srpnju 1934. godine. Prikazuje poleđinu misnice od zlatnog baršuna sa sljedećim opisom: *Arte veneziana sec. XVI (inizio), velluto broccato soprarizzo, Lesina (Dalmacija Yug.), Duomo, Luce(?) E(?) 6051* i vrijedan je



14. Gent, katedrala sv. Bova, pluvijal, zlatni i crni baršun s motivima u efektu *bouclé* i vez  
Ghent, St. Bavo's Cathedral, cope, gold and black velvet with motifs with *bouclé* effect and embroidery

dokument stanja očuvanosti misnice u prvim desetljećima 20. stoljeća (sl. 15).<sup>95</sup>

Nekoliko je zanimljivih zabilježbi u *Spisima apostolskih vizitacija Hvarske biskupije* iz godina 1579., 1602./1603. i 1624./1625. Iz izvješća apostolskog vizitatora Augustina Valiera, koji je obišao Hvarsku biskupiju 1579. godine, mogu se izdvojiti tri zabilježbe. Prva se odnosi na liturgijsko ruho franjevačke crkve sv. Marije od Milosti u Hvaru, koje je popisano u veljači 1579. godine te spominje jedan pluvijal od zlatnog baršuna s figuralnim vezom (*pluui-ale ex panno aureo suprariceo cum frisis figurato*). Druga se zabilježba odnosi na liturgijsko ruho u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Jelsi, koje je popisano navedene godine u ožujku te spominje pluvijal milanske provenijencije od crvene i zlatne tkanine, odnosno protkan zlatom te broširan (*pluui-ale rubrum auro intertextum ex broccato Mediolanensi*).<sup>96</sup> Moguće je da baršun nije naveden, s obzirom na to da je cijela površina naše misnice „zlatna“, a tanke crvene linije baršuna obrisno prate motive. Posebno je zanimljivo navođenje milanske provenijencije toga pluvijala. Druga je zabilježba istog vizitatora datirana u travanj 1579. godine; vezana je uz Gornji Humac i župnu crkvu sv. Nikole, gdje je u popisu liturgijskog ruha navedena misnica sa stolom i manipulom od crvenog baršuna protkanog zlatom (*planeta ex*

*uelluto cremesino auro intertexto cum stolis et manipulis*). U izvješću vičentinskog biskupa i vizitatora Mihovila Priulija u siječnju 1603. godine u popisu liturgijskog ruha župne crkve u Jelsi pluvijal od zlatne tkanine nije spomenut, a iz popisa možemo izdvojiti lijep i primjeren ukras pluvijal od crvene tkanine s predmetima iz kompleta (*Adest pluuiiale cum paramento ueluti rubei, pulchrum et decenti /!/ ornatum*).<sup>97</sup> Malo je vjerojatno da se ta zabilježba referira na prethodno navedeni pluvijal od zlatne tkanine, s obzirom na to da se zlato ne može previdjeti, kako je to prethodno lako mogao biti slučaj s crvenim baršunom. Zato je moguće pretpostaviti da se prije navedeni pluvijal milanske provenijencije više nije nalazio u toj crkvi. U najstarijem sačuvanom inventaru hvarske franjevačke crkve i samostana, iz 1671. godine, doznajemo o jednom pluvijalu od zlatnog baršuna s kapuljačom (*Un Pluvial d'oro soprarizzo con suo capuzzo*).<sup>98</sup> Moguće je da se radi o istom pluvijalu koji je zabilježio apostolski vizitator Valier 1579. godine.

Zanimljiv je podatak glede popravaka i nabave umjetnina za hvarsku stolnicu tijekom 16. stoljeća; naime, navodi se da je krojač, majstor Jakov Točilo, u nekoliko navrata tijekom 1590. i 1591. godine bio plaćen za popravak plašteva svilom i platnom iz svoje radionice (*1590–1591 per contadi a maestro Jacomo tocilo sartor per aconzar li pliviali...per seta...per tela...*). Istom je majstoru 1592. godine plaćen popravak plašta od zlatne tkanine (*1592 20 mazo per contadi a toçillo conço pivial di panno doro L 1 s 4*). Skupocjeno i finije ruho popravljalo se i u Veneciji, a za siguran prijevoz takvih predmeta izrađivala se posebna oprema. Godine 1610. plaćeno je stolaru Andriji Sasoviću da izradi poseban drveni sanduk za transport pluvijala od zlatne tkanine u Veneciju na popravak (*1610 24 settembre per contadi a mr. Andrea Sassovich per haver fatto la cassa per mandar in essa il pluviiale di panno d'oro in Venetia, per accomodarlo, soldi dodici, val L – s 12*). Ostalo liturgijsko ruho od baršuna i damasta popravljao je krojač Zorzi de Piaseri.<sup>99</sup>

Teško je sa sigurnošću tvrditi da se ijedan od navoda odnosi na zlatni baršun koji je tema ovoga istraživanja, no svakako svjedoče o bogatstvu fundusa liturgijskog ruha hvarske prvostolnice.

### Zatečeno stanje misnice

Misnica je zatečena u lošem stanju očuvanosti, prekrivena slojem prašine i nečistoća. Žuta pamučna podstava bila je manjih dimenzija od glavne tkanine pa ju je na mjestima zatezala i uvijala. Metalne niti bile su djelomično odignute gotovo po cijeloj površini prednje strane. Ukrasne trake bile su strukturno oslabiljene i oštećene, posebno na vratnom izrezu, spoju stražnjeg i prednjeg dijela te antenama križa. Na vanjskim rubovima misnice u cijelosti nedostaju ukrasne trake, što je pridonijelo strukturnom slabljenju tkanine i nastanku oštećenja rubnog dijela glavne tkanine



15. Firenca, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, arhivska fotografija br. 99856, inventarizirana 1934. (snimio M. Peter)  
Florence, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, archive photograph no. 99856, inventoried in 1934 (M. Peter)

(odignute metalne i svilene niti). Na glavnoj tkanini zatečene su povijesne intervencije krpanja neprimjerenim debljim crvenim koncem, posebno u predjelu lijevog ramena prednje strane, gdje je gotovo cijela površina prekrivena navedenim intervencijama. Stanje misnice je fotodokumentirano te je izrađen grafički prikaz oštećenja.

### Istraživački radovi

Mikroskopskom analizom tekstilnih niti u Prirodoslovnom laboratoriju HRZ-a utvrđeno je da su niti osnove i potke glavne tkanine, osnova ukrasne trake i konac spoja dijelova glavne tkanine izrađeni od svilenog vlakna. Niti osnovne tkanine izrađene su od pamučnog vlakna.<sup>100</sup> Različite metalne niti i lamele analizirane rendgenskom fluorescentnom spektroskopijom određene su kao legura srebra, zlata i bakra.<sup>101</sup> Srž svih metalnih niti izrađena je od svilenih vlakana.<sup>102</sup> Uzorak crvenih niti vlaske baršuna analiziran je UV-VIS spektrofotometrom i mikrokemijskim reakcijama te je utvrđeno kako se vjerojatno radi o prirodnom bojilu košenilu.<sup>103</sup> Mikrofotografije dviju vrsta pozlaćenih lamela metalnih niti pokazale su da se pozlata



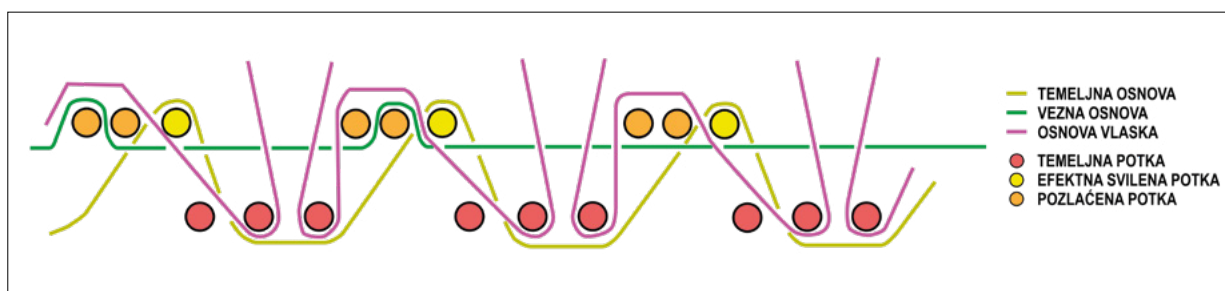
**16.** Mikrofotografija unutarnje strane pozlaćene lamele (fototeka HRZ-a, snimila M. Klofutar, 2019.)

Microphotograph of the inside of a gilded lamella (Croatian Conservation Institute Photo Archive; M. Klofutar, 2019)



**17.** Fragment izvorne podstavne tkanine zatečen na međupodstavnoj tkanini uz vratni izrez (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić, 2018.)

Fragment of the original lining next to the neckline (Croatian Conservation Institute Photo Archive; N. Vasić, 2018)



**18.** Crtež presjeka niti zlatnog baršuna po potki (HRZ, izradila S. Lucić Vujičić, 2019.)

Cross-section drawing of gold velvet thread by weft (Croatian Conservation Institute; S. Lucić Vujičić, 2019)



**19.** Rub hvarskog baršuna (fototeka HRZ-a, snimila S. Lucić Vujičić, 2018.)

Edge of Hvar velvet (Croatian Conservation Institute Photo Archive; S. Lucić Vujičić, 2018)



**20.** Rub hvarskog baršuna s pozlaćenom niti osnove u sredini (fototeka HRZ-a, snimila S. Lucić Vujičić, 2018.)

Edge of Hvar velvet with gilded thread warp in the centre (Croatian Conservation Institute Photo Archive; S. Lucić Vujičić, 2018)

nalazi samo na vanjskoj strani lamele, što upućuje na dataciju raniju od polovice 16. stoljeća (sl. 16).<sup>104</sup>

Analizom glavne tkanine utvrđeno je da je osnovna tkanina misnice svileni uzorkovani rezani baršun. Temeljno

tkanje baršuna je osnovin rips R1/2 (*gros de Tours*). Podloga dekorativnim motivima izrađena je efektom *lancé*<sup>105</sup> žutih svilenih niti druge potke i efektom *lancé* tanjih pozlaćenih niti treće potke. Motivi tkanine su istaknuti navedenom



21. Detalj prednje strane misnice prije radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2018.)  
Detail of the front of the chasuble before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2018)



22. Detalj prednje strane misnice nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2019.)  
Detail of the front of the chasuble after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2019)

tanjom pozlaćenom niti te debljom pozlaćenom niti koja brošira (*broché*). Obje pozlaćene niti na područjima motiva stvaraju efekt *bouclé*. Pozlaćene niti za temeljno tkanje veže treća, vezna osnova u keperu K1/2 (L). Takvi baršuni nazivaju se i *velluto a riccio d'oro* ili *velluto riccio sopra riccio* (sl. 18).<sup>106</sup>

#### TEHNIČKA ANALIZA:

Osnova 1 (temeljna osnova): žuta, svileno vlakno, 2 sustava niti, S-uvoj; O1/cm=45

Osnova 2 (osnova vlaska): crvena, svileno vlakno, 2 sustava niti, S-uvoj; O2/cm=15

Osnova 3 (vezna osnova): žuta, svileno vlakno, 2 sustava niti, S-uvoj; O3/cm=15

Potka 1 (temeljna potka): ružičasta, svileno vlakno, 1 sustav niti bez uvoja; P1/cm=28

Potka 2 (*lancé* potka): žuta, svileno vlakno, 1 sustav niti bez uvoja; P2/cm=10

Potka 3 (*lancé* potka): pozlaćena (*filé*) nit širine 2 mm, pozlaćena lamela oko srži u S-uvoju,

srž: *beige*, svileno vlakno, 2 sustava niti, S-uvoj; P3/cm=20

Potka 4 (*broché* potka): deblja pozlaćena (*filé*) nit širine 2,5 mm, pozlaćena lamela oko srži u

S-uvoju, srž: *beige*, svileno vlakno, 2 sustava niti, S-uvoj; P4/cm=10

Odnos temeljne osnove i osnove vlaska: 3 : 1

Odnos temeljnih potki i žica: 3 : 1

Širina tkanine: oko 60 cm (59,7–60), odnosno 56,7 ili 57 cm unutar rubova.

Ukupan broj niti osnove u širini tkanine iznosi oko 4260, od čega je oko 867 niti osnove vlaska i isto toliko vezne osnove. Iz navedenog proizlazi da je niti temeljne osnove oko 2526.

Rub je izrađen od svilenih niti, njegovi ostaci zatečeni su po sredini stražnjeg dijela misnice ispod ukrasnih traka lijevo i desno, a tkanje mu je *gros de Tours* (osnovin rips R 1/2). Očuvan je u širini od 12,5 mm. U rubu se izmjenjuju niti osnove od sredine tkanine prema rubu: jedna deblja bijela svilena nit (2 sustava u S-uvoju), 19 izmjena po jedne svijetlozelene svilene niti (2 sustava u S-uvoju) s jednom tamnozelenom dvostrukom svilenom niti (svaka nit od 2 sustava u S-uvoju), u sredini jedna deblja bijela nit (2 sustava u S-uvoju) koja je zapravo srž nekadašnje pozlaćene niti, pretpostavljamo slijedi 19 izmjena svijetlozelenih i tamnozelenih niti i nepoznati završetak na samom rubu tkanine. Deblja bijela nit po sredini ruba na samo nekoliko mjesta ima ostatke pozlaćene lamele. Dijelovi te niti s pozlaćenom lamelom dugački su samo oko 1,5 mm.

Broj niti zelenih osnova ruba na 1 cm: oko 65. Pretpostavka je da je ukupan broj niti osnove u rubu iznosio oko 97 niti, a ukupna širina ruba bila je oko 1,5 cm.

Ostatak pozlaćene niti u sredini ruba upućuje, prema propisima tadašnjih cehova proizvođača u Veneciji i Firenci, na skupocjeni crveni pigment košenil kao bojilo za osnovu vlaska (sl. 19 i 20).

Pozlaćena traka je širine 2,3 cm, a tkana je kombinacijom platna i kepera. Niti osnove trake su bjelkasta svilena nit, pozlaćena nit i pozlaćena lamela. Bjelkasta svilena nit sastoji se od 2 sustava niti u S-uvoju. Pozlaćena nit sastavljena je od pozlaćene lamele koja se u S-uvoju ovija oko srži, a srž je od tamnožute, vjerojatno svilene niti od 2 sustava u S-uvoju. Gustoća bjelkaste osnove je 40 niti/1 cm, a gustoća pozlaćenih je 30 niti/1 cm. Nit potke je pozlaćena nit, sastavljena od pozlaćene lamele koja se u S-uvoju ovija oko deblje srži, a srž je načinjena od žute, vjerojatno svilene niti od 2 sustava u S-uvoju. Gustoća potke je 12



**23.** Misnica od zlatnog baršuna, prednja strana nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2019.)  
Gold velvet chasuble, front after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2019)

niti/1cm. Niti osnove redaju se na sljedeći način: četiri bjelkaste svilene, jedna pozlaćena lamela, četiri bjelkaste svilene, osam pozlaćenih niti, četiri bjelkaste svilene niti i jedna pozlaćena lamela koja je u sredini trake, a prema drugom rubu niti se zrcalno ponavljaju.

Analizom konstrukcije misnice utvrđeno je da je prednji krojni dio misnice sastavljen od trinaest komada baršuna,

a stražnji krojni dio od sedam komada baršuna. Može se pretpostaviti da su glavni krojni dijelovi misnice izrađeni od ostataka tkanine nekog drugog predmeta (starije misnice, dijelova liturgijskog kompleta te plašta ili nekog drugog svjetovnog odjevnog predmeta). Izrađen je i crtež dekorativnih motiva zatečenih na misnici te rekonstrukcija raporta tkanine. Prema položaju rubova i izgledu motiva





24. Misnica od zlatnog baršuna, stražnja strana nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska, 2019.)  
Gold velvet chasuble, back after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; J. Kliska, 2019)

na tkanini bilo je moguće rekonstruirati nekadašnji izgled tkanine po širini u cijelosti, od jednog ruba do drugog. Po dužini, nažalost, nedostaju dijelovi glavnog motiva, ali se po okomnici jasno izmjenjuju tri glavne estetske cjeline. Mjerenjem određenih dijelova baršuna po površini misnice zaključujemo da je tkanina nekad bila široka oko 57 cm unutar rubova, a da ukupni raport iznosi oko 28,5 x 106 cm.<sup>107</sup>

#### Izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi

Misnica je podvrgnuta cjelovitim konzervatorsko-restauratorskim radovima. Nakon odvajanja recentne podstavne tkanine na lijevom dijelu vratnog izreza, zatečen je manji komad originalne crvene svilene podstave dimenzija oko 3 x 3 cm (sl. 17). Žuta pamučna podstavna tkanina neodgovarajućih dimenzija očišćena je od ostataka konca,

namotana na valjak i pohranjena u kutiju od beskiselin-skog kartona. Odlučeno je da se žuta pamučna tkanina zamijeni crvenom svilenom tkaninom i na taj se način misnica približi izvornom izgledu.

Prethodne intervencije izvedene neprimjerenim crvenim debljim koncem i srednje debelim koncima različitih žutih boja na glavnoj tkanini i ukrasnim trakama uklonjene su škaricama i pincetom. Na glavnoj tkanini zatim je izveden postupak suhog čišćenja usisavačem male snage usisa preko zaštitne mrežice. Tijekom postupka uklonjena je površinska prašina i ostaci spojnih konaca. Na dijelovima glavne tkanine s kojih su uklonjene prethodne intervencije zatečena su oštećenja u obliku odignutih metalnih i svilenih niti, pukotine i manji otvori. Niti su postavljene u odgovarajući položaj i prihvaćene za podlogu okomitim bodom, tankim svilenim koncem odgovarajuće boje (sl. 21 i 22). Ukrasne trake su djelomično odvojene, očišćene od prethodnih intervencija krpanja i podlaganja debljom tkaninom. Oštećenja na ukrasnim trakama podložena su odgovarajućom svilenom tkaninom i pričvršćena za novu podlogu okomitim bodom, tankim svilenim koncem odgovarajuće boje. Konzervirani dijelovi ukrasne trake prišiveni su za glavnu tkaninu ravnim bodom svilenim koncem sličnim izvorniku. Kako ne bi nastala nova oštećenja, rubni dio misnice postavljen je između dva sloja uskih traka obojenog tila koji je za glavnu tkaninu pričvršćen ravnim bodom, tankim svilenim koncem. Nabavljena je nova svilena tkanina odgovarajuće teksture i crvene boje. Od nje su iskrojene dijelovi za podstavljanje prednje i stražnje strane misnice. Nova crvena tkanina je za glavnu tkaninu prišivena sitnim, ravnim bodom, svilenim crvenim koncem. Prednji i stražnji dio misnice su na kraju šivanjem spojeni u cjelinu. Misnica je postavljena u kutiju od beskiselin-skog kartona, zaštićena jastucima od PES-termo vate i svilene *epinal* tkanine te zajedno s neprimjerenom podstavom vraćena vlasniku nakon izvedenih radova.

S obzirom na to da vlasnik planira uređenje postojećeg izložbenog prostora biskupskog muzeja, misnica će ostati pohranjena u kutiji do izlaganja u novom prostoru riznice hvarske katedrale (sl. 23 i 24).

### Zaključak

Tkanina hvarske misnice izvanredan je primjer zlatnog baršuna tzv. *velluto a riccio d'oro* i jedan od rijetkih takve vrste na našem području. Pretpostavlja se da potječe s nekog većeg liturgijskog ili svjetovnog tekstilnog predmeta, čemu u prilog ide činjenica da su predmeti iz kompleta od zlatnog baršuna iskrojani od više dijelova tkanine.

Dva primjera koja su kompozicijski i izvedbeno najbližija hvarskom baršunu pripisana su venecijanskoj proizvodnji i datirana u kraj 15. i početak 16. stoljeća. Radi se o fragmentu zlatnog baršuna u Zbirci *Feliciano Benvenuti* u Veneciji s početka 16. stoljeća te liturgijskom

kompletu u Riznici katedrale sv. Euzebija u Vercelliju, za čiju se dataciju kao terminus *ante quem* uzima biskopovanje Giuliana II. della Rovere (1502. – 1503.).

Fragment u Zbirci *Feliciano Benvenuti* Doretta Davanzo Poli pripisuje venecijanskoj proizvodnji i navodi da je ta dekorativna tipologija česta na onodobnim ženskim i muškim venecijanskim odjevnim predmetima.<sup>108</sup> S tom se atribucijom slaže Gian Luca Bovenzi koji za liturgijski komplet analogne dekorativne tipologije iz Vercellija temeljem navedene atribucije pretpostavlja venecijansku proizvodnju.<sup>109</sup>

Kompozicijsku i izvedbenu analogiju u nešto manjoj mjeri pokazuju fragment zlatnog baršuna u Zakladi *Abegg* u Riggisbergu iz 1480. – 1500. godine, pripisan talijanskoj radionici te fragment zlatnog baršuna u The Metropolitan Museum u New Yorku pripisan firentinskoj radionici iz 1480. godine.

Premda je svima zajednička dekorativna kompozicija i u manjoj ili većoj mjeri odabir motiva, izvedbeno se razlikuju; hvarski baršun jedini ima dvije vrste omčica *bouclé* koje vizualno daju efekt srebrnih i zlatnih površina. Dekoracija se odlikuje svojevrsnim minimalizmom; središnje grane nemaju odrezane izboje, stilizirane su i neukrašene, a povezivanje šiljastih ovala izvedeno je plošnom, širom trakom. Uz navedeno, jedino hvarski baršun ima borove grančice u podlozi češera.

Rijedak i skupocjen materijal te složena tehnologija izvedbe hvarskog baršuna upućuju na vrsnog proizvođača iz jednog od najvažnijih talijanskih tkalačkih središta te imućnu osobu naručitelja ili vlasnika baršuna. Pretpostavljeno vrijeme nastanka hvarskog zlatnog baršuna s obzirom na analogne primjere je kraj 15. i početak 16. stoljeća, kada uglavnom prestaje proizvodnja zlatnih baršuna.<sup>110</sup>

Na hvarskom je baršunu zatečen zeleni rub s pozlaćenom niti po sredini. Boja i izgled ruba idu u prilog venecijanskoj provenijenciji, dok ostala proizvodna središta diferiraju, s napomenom da se u Milanu od 1461. godine za košenil koristio žuti ili zeleni rub, no bez pozlaćene niti.<sup>111</sup> K tome, važno je ponoviti da je upravo venecijanski zeleni rub sa zlatnom niti po sredini često bio krivotvoren tijekom 15. i 16. stoljeća pa je određivanje provenijencije tkanine prema tom rubu diskutabilno.<sup>112</sup>

Pretpostavljena širina hvarskog baršuna unutar rubova iznosi od 56,7 do 57 cm. Propisane širine proširanih baršuna iz 15. i 16. stoljeća bojanih košenilom u Veneciji iznosile su 63,872 cm za one namijenjene domaćem tržištu, dok baršuni za izvoz nisu smjeli biti uži od 55,82 cm. U Firenci je istovremeno propisana širina iznosila 58,362 cm, u Genovi 57,86 cm, a u Lucci 59,050 cm. Prema dosadašnjim istraživanjima nije moguće sa sigurnošću utvrditi propisanu širinu proširanih tkanina u Milanu od 1442. do 1505. godine, a pretpostavka da ta širina iznosi 1 *braccio mercantile* (59,493 cm) ne nalazi potvrdu u dosad

pronađenim podacima.<sup>113</sup> Poznato je, međutim, mnogo primjera tkanina čije širine nisu u skladu s propisima.<sup>114</sup>

Ukupan broj niti osnove u širini hvarskog baršuna iznosi oko 4260, od čega je oko 867 niti osnove vlaska i isto toliko niti vezne osnove. Iz navedenog proizlazi da je temeljnih niti osnove oko 2526. Gustoća temeljne osnove iznosi 45 niti po 1 cm, osnove vlaska iznosi 15 niti po 1 cm i vezne osnove također 15 niti po 1 cm. Navedena gustoća niti bliska je opisanom fragmentu u Zakladi *Abegg* iz 1480. – 1500. godine, pripisanom talijanskoj radionici, s kojim dijeli sličnu dekorativnu kompoziciju i odabir motiva. U pogledu gustoće niti, zanimljiv je i fragment u Victoria & Albert Museum u Londonu pripisan firentinskoj radionici kasnog 15. i sredine 16. stoljeća. Naime, taj fragment ima gustoću niti osnova identičnu hvarskom baršunu, ali pripada dekorativnoj tipologiji *a griccia*.<sup>115</sup>

U Firenci 15. stoljeća proizvodili su se tzv. *ristagno* baršuni podloge u taftu, lansirani ili proširani različitim potkama i s veznom osnovom. Takvi baršuni imali su oko 2820 niti temeljne osnove i po 940 niti osnove vlaska i vezne osnove. Gustoća temeljne osnove iznosila je 48,3 niti po 1 cm, a osnove vlaska 16,1 niti po 1 cm.<sup>116</sup> Baršuni drugih talijanskih tkalačkih središta 15. i 16. stoljeća uobičajeno imaju veću gustoću niti osnove.

Iz svega navedenog moguće je tek s oprezom pretpostaviti venecijansku provenijenciju hvarskog baršuna kojoj u prilog ide izgled ruba, no temeljem ostalih tehničkih karakteristika ne mogu se isključiti ni ostala talijanska središta, poput Firence. U skladu s tim, vjerujemo da će

buduća tehnička istraživanja srodnih tkanina dati nova saznanja i pomoći u točnijoj atribuciji te da će se prema tome revidirati ili potvrditi mišljenja stranih stručnjaka, kao i ovdje iznesena mišljenja o porijeklu grupe baršuna navedenoga tipa. Stoga se za sad to pitanje ostavlja otvorenim. Upravo su pitanja vezana uz slojevitost i relativnost atribucije koja se temelji na tehničkim karakteristikama povijesnih tkanina sve češće u fokusu suvremenih istraživanja.

Misnica od zlatnog baršuna podvrgnuta je cjelovitim konzervatorsko-restauratorskim radovima s obzirom na količinu i ozbiljnost zatečenih oštećenja (brojna puknuća i oslabljena struktura tkanine). Također, nakon pronalaska ostatka originalne crvene svilene tkanine odlučeno je u što većoj mjeri misnici vratiti izvorni izgled. S tim u vezi je izvedena i najzahtjevnija faza konzervatorsko-restauratorskih radova, odnosno uklanjanje zatečenih intervencija krpanja debljim neprimjerenim koncima. Glavna tkanina je zatim strukturno osigurana, misnica je podstavljena novom crvenom svilenom tkaninom po uzoru na izvornu te je primjereno pohranjena i vraćena vlasniku. Namijenjena je novom izložbenom prostoru u kojem će biti izložena na primjerenijem nosaču.

Izvedeni istraživački i cjeloviti konzervatorsko-restauratorski radovi su, osim obnove i zaštite toga vrijednog predmeta, pridonijeli i boljem razumijevanju složene tehnologije izvedbe te u skladu s rezultatima ostalih istraživanja olakšali preciznije datiranje i atribuiranje tkanine misnice. ■

## Bilješke

- 1 CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, Lyon, 1964., 49. Baršun (fr. *velours*; tal. *velluto*; eng. *velvet*; njem. *Samt*).
- 2 JELENA IVOŠ, 2010., 51, 56–58. Neki od baršuna *a riccio d'oro* mogu se vidjeti u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. To su inv. br. MUO POH. 740/47 – 11 i 11a, datirani oko 1500. godine. Župna crkva sv. Stjepana Prvomučenika u Motovunu posjeduje stolu inv. br. C 065 izradenu od te vrste baršuna. Također, u Tekstiloteci RO Ludbreg HRZ-a nalazi se misnica iz 18. stoljeća sa središnjim dijelom iz 15./16. stoljeća od zlatnog baršuna.
- 3 *Broché* tvori potka koja prolazi licem i naličjem tkanine samo na području dekorativnih motiva.
- 4 LISA MONNAS, 2012., 38–39; DANIELA DEGL'INNOCENTI, TATIANA LEKHOVICH (ur.), 2009., 130; GRAZIETTA BUTAZZI, 2009., 27; ROSALIA BONITO FANELLI, 1994., 195.
- 5 ROBERTA ORSI LANDINI, ALFREDO REDAELLI, 1994., 189.
- 6 LISA MONNAS, 2012., 31, 35, 44.
- 7 Vlasak je nit odignuta od podloge tkanine.
- 8 SANDRA LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019., 32–37; CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, Lyon, 1964., CIETA, *Vocabolario tecnico Italiano*, CIETA, Lyon, 2019.: *Paraître et se vêtir au XVIIe siècle: actes du XIIIe Colloque du Puy-en-Velay*, (ur.) Marie Viallon, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Etienne, 2006.,

293. Jednostavni ili neuzorkovani baršun može biti nerezani (fr. *velours frisé*; tal. *velluto riccio*; eng. *uncut velvet*; njem. *unaufgeschnittenem Samt*) ili rezani (fr. *velours coupé*; tal. *velluto tagliato*; eng. *cut velvet*; njem. *aufgeschnittenem/gerissenen Samt*). Uzorkovani baršun je npr. rezani baršun s područjima bez vlaska (fr. *velours ferromnerie*; tal. *velluto a inferriata*), baršun rezan u dvije ili tri visine (fr. *velours relevé*; tal. *velluto a due/tre altezze, velluto controtagliato, velluto alto-basso*; eng. *pile-on-pile velvet*; njem. *Stufensamt/Reliefsamt*), tkanina s područjima rezanog i nerezanog baršuna (fr. *velours ciselé*; tal. *velluto cesellato, velluto soprarrizzo*; eng. *ciselle velvet, broderie velvet*; njem. *Ciselé-Samt*), višebojni baršun (fr. *velours polychrome*; tal. *velluto a due, tre, quattro corpi*; eng. *polychrome velvet*; njem. *polychrome Samt*), tkanina jednostavnog temeljnog tkanja s motivima u baršunu (fr. *velours façonné*; tal. *velluto figurato, velluto operato*; eng. *voided velvet*; njem. *Ausgesparter Samt*), baršun proširan metalnim nitima (fr. *velours broché*; tal. *velluto figurato/brocato*; eng. *brocaded velvet*; njem. *Samtbrokat*), utisnuti baršun (tal. *velluto pressato*; eng. *stamped/pressed velvet*; njem. *gepresster Samt*), razrezani baršun (tal. *velluto tagliuzzato, sforbiciato*; eng. *pinked, slashed velvet*; njem. *Geschnittener Samt*), pliś (fr. *peluche*; tal. *velluto peluche*; eng. *Plush*; njem. *Plüsch*) itd.

- 9 LISA MONNAS, 2012., 7.
- 10 SERGIO TOGNETTI, 2007., 144.
- 11 SERGIO TOGNETTI, 2007., 148, 150, 152, 153; SERGIO TOGNETTI, 2014., 41–42; GIACOMO CESARINO, 2001., 16.
- 12 SERGIO TOGNETTI, 2007., 148; DORETTA DAVANZO POLI, 1988., 40.
- 13 LISA MONNAS, 2012., 8.
- 14 FRANCA LEVEROTTI, 2009., 18.
- 15 CHIARA BUSS, 2009.i, 48; FRANCA LEVEROTTI, 2009., 19.
- 16 *Bouclé* čine omčice na površini tkanine koje tvori posebna potka. LISA MONNAS, 2012., 19, 21. Zabilježen je oko 1420. godine i karakterističan je za talijanski, španjolski te općenito europski baršun. Turski tkalci ga nisu primjenjivali.
- 17 DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 88. *Alluociolato* je naziv za efekt mjestimičnih pozlaćenih omčica među nitima vlaska baršuna, a zabilježen je u Veneciji još 1395. godine pod nazivom *rechamado*. Istovremeno, za proširani baršun koristi se termin *imbrochado*.
- 18 CHIARA BUSS, 2009.i, 48–49; MAARTEN VON BOMMEL, INEKE JOSTEN, 2009., 168; LISA MONNAS, 1991., 46. Najskupocjenije crveno bojilo za tkanine je košenil (tal. *cremisi roresco/cremisi menudo*) koji se dobiva od poljske košenilske uši (*Porphyrophora polonica*). Nešto je jeftiniji košenil (tal. *cremisi de Vilni, cremisi grosso*) koji se dobiva od armenske košenilske uši (*Porphyrophora hameli Brandt*) te košenil (*cremisi d'India*) koji se dobiva od američke košenilske uši (*Dactylopius coccus Costa*). Slijede *grana (kermés)* koja se dobiva od mediteranske košenilske uši (*Kermes vermilio Planchon*) te jeftinija šelakova crvena ili *lacca* koje se dobiva od štitnih uši (*Kerria lacca*) iz Indije i jugoistočne Azije. Najmanje su cijenjena crvena drvena bojila ili *verzino* koja su se upotrebljavala za bojenje temeljne i vezne osnove te temeljne potke. GIACOMO CESARINO, 2001., 12. Zanimljiv je podatak da je 1390. u Luccu preko Genove majstor Leonardo Vatoni da Caffa uveo najkvalitetniji košenil, tzv. *minuto* ili poljski košenil. LISA MONNAS, 2012., 23. Važno je napomenuti da je američka košenilska uš prvi put došla u Španjolsku iz Meksika 1523. godine, a u Italiju 1540. godine. Šelakova crvena bila je zabranjena u Genovi, dok se u izradi osmanskih baršuna najčešće koristila za bojenje osnove. Broč se dobiva od korijena biljke *Rubia tinctorum* i također ga nalazimo na osmanskim baršunima; u Europi se češće upotrebljavao za vunu.
- 19 LISA MONNAS, 1988., 35–42. U kasnosrednjovjekovnom i ranorenesansnom razdoblju u Lucci 1 *braccio* iznosio je 59,050 cm, Firenci 58,362 cm, Veneciji 63,872 cm, Milanu 59,493 cm (*braccio mercantile*), a u Genovi je mjerna jedinica bila *palm*, koji je iznosio 24,808 cm.
- 20 LISA MONNAS, 1988., 35, 40.
- 21 LISA MONNAS, 1988., 35.
- 22 CHIARA BUSS, 2009.e, 63.
- 23 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 286–293.
- 24 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 50.
- 25 LISA MONNAS, 2012., 25.
- 26 LISA MONNAS, 1988., 40; ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 53–54. *Grana* je označavana zelenim i žutim rubovima, a u slučaju boje *morello* propisani su plavi rubovi sa zelenom prugom. Za istu boju dobivenu jeftinijim bojilima bilo je strogo zabranjeno koristiti navedene rubove.
- 27 LISA MONNAS, 1991., 37; DORETTA DAVANZO POLI, 1988., 39. Samit (*examitos*, od grčkog. ἕξα – šest + νίτος – nit) – naziv za tkaninu u kepernom tkanju sa šest niti osnove.
- 28 DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 88. Proizvedene tkanine uspoređivale su se s najboljim primjercima izrađenim prema pravilima struke ili *a regola d'arte* i njihovi su se uzorci čuvali za uspoređivanje ili *parangon*, od čega i dolazi naziv te magistrature koja se sastojala od pet predstavnika: tri trgovca i dva bojadisara koji su ocjenjivali kvalitetu svile, bojila i metalnih niti.
- 29 LISA MONNAS, 1988., 40; LISA MONNAS, 1991., 46, 54; DORETTA DAVANZO POLI, 1988., 41; DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 88–89. *Corte del Sazo* tom prilikom propisuje i upotrebu čistih boja te zabranjuje njihovo miješanje pri bojenju tkanina.
- 30 DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 88.
- 31 DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 88; LISA MONNAS, 1991., 55.
- 32 LISA MONNAS, 1988., 36.
- 33 LISA MONNAS, 1991., 46; LISA MONNAS, 2012., 25; CHIARA BUSS, 2009.i, 46; DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 88–89: (...) *i forestieri, conoscendo li nostri panni esser per tutto il mondo in grandissimo credito, si hanno pensato di fare alloro panni le cimose verde con l'anemella d'oro come sono li nostri de parangone.*
- 34 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 43.
- 35 MÁRTA JÁRÓ, 1990., 42, 51. Niti membranskog zlata, poznate i kao ciparsko zlato, javljaju se u 11. i 12. stoljeću. U izradi lamela, kao podloga se upotrebljavaju papir, pergament, koža ili životinjska crijeva, koji se pozlaćuju zlatnim prahom ili listićima. Nakon toga se podloga reže u uske trakice – lamele, koje se ovijaju oko svilene, lanene ili pamučne srži.
- 36 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 38–39. Za *verzino* u 15. stoljeću koristi se rub s četiri crne niti, a u 16. stoljeću *grana* se označava žutom prugom po sredini ruba.
- 37 SILVIO LEIDY, 2009., 180.
- 38 CHIARA BUSS, 2009.i, 44, 46.
- 39 CHIARA BUSS, 2009.b, 83. Iz pisma mantovanskog veleposlanika markizi Barbari 1474. godine doznajemo o modernim i uskim milanskim tkaninama prema kojima su podešeni i tkalački stanovi (...) *di far il drappo a quelle opere larghe per rispetto che non si usano adesso e li tellari sono già in ordine a quest'opere moderne.* CHIARA BUSS, 2009.a, 87. Uz to doznajemo i da će naručene zlatne proširane tkanine (u šest bala) biti uske i dobro izrađene (*seranno stretti e gentili*).
- 40 CHIARA BUSS, 2009.i, 46; CHIARA BUSS, 2009.a, 87.
- 41 CHIARA BUSS, 2009.e, 63.
- 42 CHIARA BUSS, 2009.i, 51.
- 43 SILVIO LEYDI, 2009., 181.
- 44 CHIARA BUSS, 2009.i, 47.
- 45 LISA MONNAS, 2012., 25.
- 46 DANIELA DEGL'INNOCENTI, TATIANA LEKHOVICH (ur.), 2009., 144.

- 47 Zahvaljujemo dr. sc. Ivi Jazbec Tomaić, vanjskoj suradnici Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci na pomoći i sugestijama tijekom ovoga istraživanja.
- 48 DORETTA DAVANZO POLI, 1994., 55.
- 49 Zahvaljujemo povjesničaru umjetnosti dr. sc. Michaelu Peteru i konzervatorici-restauratorici Corinni Kienzler iz švicarske Zaklade *Abegg* u Riggisbergu na pomoći pri utvrđivanju tkanja baršuna.
- 50 DORETTA DAVANZO POLI, 1993., 28.
- 51 GIAN LUCA BOVENZI, 2000., 94.
- 52 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 84.
- 53 ROSALIA BONITO FANELLI, 1981., 95.
- 54 ROSALIA BONITO FANELLI, 1981., 99.
- 55 DORETTA DAVANZO POLI, 2008., 223: fragment br. 185; 225: fragment br. 187; 258–259: fragment br. 223.
- 56 BARBARA MARKOWSKY, 1976., 172: fragment br. 146. Autorica cvijet takvog oblika identificira kao jorgovan.
- 57 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 69. Autorica navodi da se cvat *sempervivum tectorum* može protumačiti i kao deblo palme, a pupoljci *sempervivuma* mogu biti nešpule. No na jednobojnim *alto-basso* baršunima koegzistiraju motivi slični nešpuli i pupoljcima *sempervivuma*.
- 58 DORETTA DAVANZO POLI, 2008., 221: fragment br. 179.
- 59 DORETTA DAVANZO POLI, 2008., 226–227, fragment br. 190. Vrstu grozdastog tučka kakva je posebno vidljiva na središnjem cvijetu hibiskusa povezuje s prikazima na slikama pizanskog slikara Pisanella (Antonio di Puccio Pisano).
- 60 LISA MONNAS, 2012., 122.
- 61 CHIARA BUSS, 2009.d, 78.
- 62 CHIARA BUSS, 2009.d, 78; BEATRICE BOLANDRINI, 2009., 178–179; CARLO MASPOLI, 1997., 33; LUCIANO BAFFIONI VENTURI, 2013., 2, 6–40. Heraldička *impresa* dolazi od lat. riječi *impresendere*, a označava alegorijsku figuru koja na jasan ili hermetički način aludira na određeni povijesni događaj u životu pripadnika neke plemićke obitelji, nešto što ta osoba želi poduzeti ili neku vrlinu s kojom se osoba poistovjećuje. *Impresa* sadrži sliku i moto, sažetu, dojmljivu i hermetičnu frazu koja je često na stranom jeziku. Poznato je oko trideset glavnih i veći broj manjih *impresa* dinastije Sforza, a za našu temu vrijedi istaknuti tri: *impresa dei tre anelli* s tri okrugla, međusobno ukrštena dijamantna prstena, *impresa del cane sotto il pino* s borom sa češerima, hrtom i nebeskom rukom, i najvažniju – *impresa dei semprevivi* koju Francesco I. Sforza kreira oko 1450. godine i koristi uz suprugu Biancu Mariju Visconti, a poslije je preuzima Bianca Maria Sforza (1472. – 1510.) u vrijeme udaje za cara Maksimilijana I. 1494. godine i koristi se njome do smrti 1510. godine. Tri opisane *imprese* zanimljive su zbog analogija s motivima na hvarskom baršunu: *sempervivum*, motiv češera na borovoj grani te ponavljanje po tri ista dekorativna motiva u središnjem dijelu i bočnim dijelovima.
- 63 ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 83.
- 64 CHIARA BUSS, 2009.d, 78–80: fragment inv. br. 593–1884. Autorica navedeni fragment pripisuje milanskoj radionici s lukeškim majstorima zbog sačuvanog bijelog ruba karakterističnog za baršun obojen košenilom lukeške proizvodnje, a velika gustoća niti upućuje na posebnu narudžbu.
- 65 LISA MONNAS, 2012., 122–123: fragment inv. br. 674–1896 pripisan je firentinskoj radionici.
- 66 DORETTA DAVANZO POLI, 2008., 242–243: fragment br. 210 pripisan je talijanskoj radionici.
- 67 CHIARA BUSS, 2009.d, 79; SILVIO LEYDI, 2009., 181; DORETTA DAVANZO POLI, 2008., 209. Autorica navodi talijansku provenijenciju i dataciju u kraj 15. stoljeća.
- 68 DORETTA DAVANZO POLI, 1991., 43: fragment inv. br. 2623 iz Misana, prva polovica 16. stoljeća. U opisu motiva spominju se središnji motivi nara te Venecija kao mjesto proizvodnje.
- 69 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragment br. 2002.494.291, URL = <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/230313> (3. lipnja 2019.).
- 70 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragment br. 2002.494.660, URL = <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/230681> (3. lipnja 2019.).
- 71 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragment br. 36.90.1250, URL = <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/224334> (3. lipnja 2019.).
- 72 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragment br. 34.88, URL = <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/223002> (3. lipnja 2019.).
- 73 Venecija, Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo, fragment inv. br. 0992, URL = <http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/OpereArte/11000/?WEB=MuseiVE> (3. lipnja 2019.). Premda se fragment vodi kao primjer utisnutog baršuna, naša je pretpostavka da se ipak radi o baršunu rezanom u dvije visine.
- 74 LISA MONNAS, 2012., 20, 22. Fragment inv. br. 842–1894.
- 75 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragment br. 34.41.15, URL = <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/223000> (3. lipnja 2019.).
- 76 LISA MONNAS, 2012., 20.
- 77 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragmenti br. 51.139.2a, 51.139.2b, URL = <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227554?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=gold+ve+lvet+boucle+Italy&offset=0&rpp=20&pos=20> (3. lipnja 2019.).
- 78 Prato, Museo del Tessuto, fragment lampasa, cod. id. SBAS FI 233034, ICCD 09 00072803
- 79 Venecija, Centro Studi di Storia del Tessuto, del Costume e del Profumo – Palazzo Mocenigo, fragment inv. br. 0184, URL = <http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/OpereArte/10959/?WEB=MuseiVE> (3. lipnja 2019.).
- 80 Chicago, The Art Institute of Chicago, fragment br. 1895.634, URL = [https://www.artic.edu/artworks/1875/fragment?material\\_ids=gilt-metal-strip-wrapped+silk](https://www.artic.edu/artworks/1875/fragment?material_ids=gilt-metal-strip-wrapped+silk) (3. lipnja 2019.).
- 81 New York, The Metropolitan Museum, Odjel za europsku skulpturu i primijenjenu umjetnost, fragment br. 46.109.22, URL

= [https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227140?&searchField=All&sortBy=Relevance&where=Tuscany&ft=\\*&offset=480&rpp=80&pos=488](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227140?&searchField=All&sortBy=Relevance&where=Tuscany&ft=*&offset=480&rpp=80&pos=488) (3. lipnja 2019.).

- 82** MICHAEL PETER, 2019., 384–390. Fragment inv. br. 2198.
- 83** GIAN LUCA BOVENZI, 2000., 91–95, 109.
- 84** Zahvaljujemo dr. Silviji Faccin, voditeljici Službe za školovanje i tisak, Odjela za kataloge, školovanje i komunikaciju Fondazione Museo del Tesoro del Duomo e Archivio Capitolare u Vercelliju na podacima i ljubazno ustupljenim fotografijama kompleta.
- 85** GIAN LUCA BOVENZI, 2000., 95–96.
- 86** GIAN LUCA BOVENZI, 2000., 96; prema: Chiara Buss, Problemi di datazione e attribuzione: approccio interdisciplinare, (ur.) Chiara Buss, *Tessuti serici italiani 1450. – 1530.*, Catalogo della mostra, Milano, 1983., 20; Doretta Davanzo Poli, La produzione serica a Venezia, (ur.) Giuliana Ericani, Paola Frattaroli, *Tessuti nel Veneto. Venezia e la terraferma*, Verona, 1993., 25.
- 87** DORETTA DAVANZO POLI, 1994., 55.
- 88** LISA MONNAS, 2012., 110.
- 89** LISA MONNAS, 2012., 38, 39; ROSALIA BONITO FANELLI, 1994., 195; DANIELA DEGL'INNOCENTI, TATIANA LEKHOVICH (ur.), 2009., 130.
- 90** ROBERTA ORSI LANDINI, ALFREDO REDAELLI, 1993., 30–31.
- 91** DANIELA DEGL'INNOCENTI, TATIANA LEKHOVICH (ur.), 2009., 144. Autorice komplet datiraju u razdoblje od 1521. do 1526. godine.
- 92** MARÍA BARRIGÓN MONTAÑÉS, 2013., 48, 52.
- 93** JOŠKO KOVAČIĆ, 1982., 47.
- 94** Zahvaljujemo dr. sc. Zoraidi Staničić Demori te kustosu zbirke povijesnih dokumenata Muzeja hvarske baštine Jošku Bracanoviću na dragocjenim sugestijama i informacijama.
- 95** Firenca, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, fotografija br. 99856. Fotografija je inventarizirana u srpnju 1934. godine. Izvornu je fotografiju izradila talijanska  *Soprintendenza ai Monumenti*, moguće od 1918. do 1921. godine. Zahvaljujemo dr. sc. Michaelu Peteru iz Zaklade *Abegg* u Riggisbergu na ustupljenoj fotografiji i podacima.
- 96** ANDRIJA VOJKO MARDEŠIĆ, SLAVKO KOVAČIĆ, 2005., 170, 187; DANIELE FARLATI, 2004., 124–127; URL = <http://webdept.fiu.edu/~mirandas/bios1517-ii.htm#Pallavicino> (3. lipnja 2019.) Zanimljivo je spomenuti da nerezidentni hvarski biskup i kardinal Giovanni Battista Pallavicini (1480. – 1524.) pripada đeno-veškoj grani te obitelji iz koje potječu brojni senatori i duždevi te

visoki crkveni dostojanstvenici. Pallavicini (Pallavicino) su vrlo utjecajna obitelj koja od 14. stoljeća s dinastijom Visconti, a potom i Sforza, ulazi u čvrst savez.

- 97** ANDRIJA VOJKO MARDEŠIĆ, SLAVKO KOVAČIĆ, 2005., 225, 401.
- 98** DAVOR DOMANČIĆ, 1996., 297, 306.
- 99** CVITO FISKOVIĆ, 1990., 201, 214–215.
- 100** HRZ, Prirodoslovni laboratorij, Margareta Klofutar, *Laboratorijsko izvješće* br. 317/2018, 3/6.
- 101** HRZ, Prirodoslovni laboratorij, Ena Topalović, Domagoj Mudronja, *Laboratorijsko izvješće* br. 334/2018, 3/5.
- 102** HRZ, Prirodoslovni laboratorij, Margareta Klofutar, *Laboratorijsko izvješće* br. 317/2018, 3/6.
- 103** HRZ, Prirodoslovni laboratorij, Margareta Klofutar, *Laboratorijsko izvješće* br. 8/2019, 3/3.
- 104** LISA MONNAS, 2012., 98.
- 105** Gotovo svi inozemni stručnjaci tu potku od žute svilene niti, koja je služila prekrivanju površine temeljnog tkanja i jačanju dojma zlatnožute boje područja podloge motivima, definiraju kao *lancé* potku. Rijetko se ta potka naziva *liseré* potka, iako je u tkanini vezana nitima temeljne, a ne vezne osnove i proteže se od jednog do drugog ruba tkanine. Ta potka ne flotira na naličju tkanine od motiva do motiva. Definicije u rječnicima međunarodnog udruženja CIETA idu u prilog definiranju žute svilene potke s površine zlatnih baršuna kao *lancé* potke.
- 106** ROBERTA ORSI LANDINI, 1993., 31.
- 107** Analizu glavne tkanine, ruba, pozlaćene trake, konstrukcije misnice te rekonstrukciju raporta tkanine izradila je Sandra Lucić Vujičić. Konzervatorsko-restauratorske radove na misnici od zlatnog baršuna izvela je voditeljica programa Katija Hrepić, 2018. – 2019. godine.
- 108** DORETTA DAVANZO POLI, 1994., 55.
- 109** GIAN LUCA BOVENZI, 2000., 96.
- 110** DORETTA DAVANZO POLI, 1993., 28.
- 111** CHIARA BUSS, 2009.i, 46, CHIARA BUSS, 2009.a, 87; ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 66, 68, 167.
- 112** DORETTA DAVANZO POLI, 2009., 89; CHIARA BUSS, 2009.i, 46, CHIARA BUSS, 2009.a, 87.
- 113** CHIARA BUSS, 2009.i, 47.
- 114** LISA MONNAS, 1988., 36.
- 115** LISA MONNAS, 2012., 98–99: fragment inv. br. 81a-b-1892.
- 116** ROBERTA ORSI LANDINI, 2017., 280.

## Literatura

- BAFFIONI VENTURI, LUCIANO, *L'araldica sforzesca tra Pesaro e Milano, Storie degli Sforza pesaresi* 3, Pesaro, 2013., URL = [https://www.academia.edu/36537715/LARALDICA\\_SFORZESCA\\_TRA\\_PESARO\\_E\\_MILANO\\_STORIE\\_DEGLI\\_SFORZA\\_PESARESIS\\_3](https://www.academia.edu/36537715/LARALDICA_SFORZESCA_TRA_PESARO_E_MILANO_STORIE_DEGLI_SFORZA_PESARESIS_3) (18. listopada 2019.)
- BARRIGÓN MONTAÑÉS, MARÍA, Hilos de oro tendidos, cortaduras y matiz: Joyas del obrador de bordados del Escorial, *Reales sitios*, 198 (2013.), 40–70., URL = [https://www.academia.edu/24455327/Hilos\\_de\\_oro\\_tendidos\\_cortaduras\\_y\\_ma](https://www.academia.edu/24455327/Hilos_de_oro_tendidos_cortaduras_y_ma)

- [tiz Joyas del obrador de bordados del Escorial Reales Sitios 198 2013 pp. 40-70.](#) (18. listopada 2019.)
- BOLANDRINI, BEATRICE, Imprese dei Visconti e degli Sforza, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 178–179.
- BONITO FANELLI, ROSALIA, *Five Centuries of Italian Textiles: 1300–1800, A selection from the Museo del Tessuto Prato*, Catalogue of the Traveling exhibition ideated and organized by Rosalia Bonito Fanelli, Prato, 1981.

- BONITO FANELLI, ROSALIA, *The Pomegranate Pattern in Italian Renaissance Textiles: Origins and Influence*, Lincoln, 1994., 193–204., URL = <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/1042/> (18. listopada 2019.)
- BORGIOI, CRISTINA, [Benozzo Gozzoli e la produzione serica fiorentina nella seconda metà del Quattrocento](#), *Jacquard, Pagine di cultura tessile*, 79 (2017.), 3–13.
- BOVENZI, GIAN LUCA, Il parato Vercellese di Giuliano della Rovere, *Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle arti*, Nuova Serie, L 11 (2000.), 91–108.
- BUTAZZI, GRAZIETTA, Mode e modelli del tardo Quattrocento alla corte sforzesca: qualche riflessione, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 25–29.
- CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, Lyon, 1964.
- BUSS, CHIARA, Della Rovere o Sforza?, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 75–77.
- BUSS, CHIARA, I nodi infiniti, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.a, 87.
- BUSS, CHIARA, I nuovi duchi di Milano, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.b, 82–85.
- BUSS, CHIARA, Il baldacchino del vescovo Pallavicini, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.c, 146–147.
- BUSS, CHIARA, La sempreviva, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.d, 78–81.
- BUSS, CHIARA, L'impresa dela colombina, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.e, 63–65.
- BUSS, CHIARA, Sempreviva e i Pallavicini, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.f, 102–103.
- BUSS, CHIARA, Sempreviva e la dama Borromeo, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.g, 101.
- BUSS, CHIARA, Sempreviva e vermiglio, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.h, 98–100.
- BUSS, CHIARA, Seta, oro e cremisi, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009.i, 44–61.
- BUTAZZI, GRAZIETTA, Mode e modelli del tardo Quattrocento alla corte sforzesca: qualche riflessione, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 25–28.
- CESARINO, GIACOMO, [Lucchesi e manifattura serica a Genova tra XIV e XVI secolo](#), *Rivista di archeologia, storia e costume*, 29, 3/4 (2001.), 3–50.
- DAVANZO POLI, DORETTA, L'arte e il mestiere della tessitura a Venezia nei secoli XIII–XVIII, *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, Venecija, 1988., 39–53.
- DAVANZO POLI, DORETTA, La collezione Cini dei Musei civici Veneziani, *Tessuti antichi, Bollettino / Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia*, 33/1989., Venecija, 1991.
- DAVANZO POLI, DORETTA, La produzione serica a Venezia, *Tessuti nel Veneto, Venezia e la Terraferma*, (ur.) Giuliana Ericani, Paola Frattaroli, Verona, 1993., 21–34.
- DAVANZO POLI, DORETTA; MORONATO, STEFANIA, *Le stoffe dei Veneziani*, Venecija, 1994.
- DAVANZO POLI, DORETTA, *Le collezioni della Fondazione di Venezia. I tessuti Fortuny di Oriente e Occidente*, Venecija, 2008.
- DAVANZO POLI, DORETTA, Perché i velluti esaminati non sono di manifattura veneziana, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 88–91.
- DEGL'INNOCENTI, DANIELA; LEKHOVICH, TATIANA (ur.), *Lo stile dello Zar, Arte e Moda tra Italia e Russia dal XIV al XVIII secolo*, Milano, 2009.
- DOMANČIĆ, DAVOR, [Inventar umjetnina franjevačkog samostana u Hvaru iz 1671. godine](#), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, 1 (1996.), 289–316.
- FARLATI, DANIELE, *Hvarski biskupi s dodacima i ispravcima Jacopa Colettija*, Split, 2004.
- FISKOVIĆ, CVITO, [Popravci i nabavke umjetnina umjetničkog obrta u stolnoj crkvi u Hvaru u toku 16–19. stoljeća](#), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 193–227.
- GNECCHI RUSCONE, CARLO, [Testimonianze sforzesche nella villa Gneccchi Ruscone di Inzago](#), *Storia in Martesana*, 4, 2010., 2–13.
- IVOŠ, JELENA, *Liturgijsko ruho iz Zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2010.
- JÁRÓ, MÁRTA, [Gold embroidery and fabrics in Europe: XI-XIV centuries](#), *Gold Bulletin, The journal of gold science, technology and applications*, 23 (2) (1990.), 40–57.
- KOVAČIĆ, JOŠKO, *Zapisi o crkvama u Hvaru*, Hvar, 1982.
- LEVEROTTI, FRANCA, Organizzazione della corte sforzesca e produzione serica, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 18–24.
- LEYDI, SILVIO, Regesto di statuti e grida relativi ai tessuti auroserici fabbricati a Milano nel periodo sforzesco, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 180–182.
- LUCIĆ VUJIČIĆ, SANDRA, Analize vrsta tkanina, *Terenski priručnik, Vježbe suodlučivanja 3, Savjetovanje o povijesnom tekstilu*, Zagreb, 32–37.
- MARDEŠIĆ, ANDRIJA VOJKO; KOVAČIĆ, SLAVKO, *Spisi apostolskih vizitacija Hvarske biskupije iz godina 1579., 1602./1603. i 1624./1625.*, Rim, 2005.
- MARKOWSKY, BARBARA, *Europäische Seidengewebe des 12.–18. Jahrhunderts*, Köln, 1976.

MASPOLI, CARLO, Arme e imprese viscontee sforzesche Ms. Trivulziano n. 1390 (2. dio), *Archivio araldico svizzera: Archivum heraldicum*, 111 (1997.), 27–54.

MONNAS, LISA, Loom widths and selvages prescribed by Italian silk weaving statutes 1265–1512: a preliminary investigation, *Bulletin de liaison du Centre international d'etude des textiles anciens*, 66 (1988.), 35–44.

MONNAS, LISA, Some venetian silk weaving statutes from the thirteenth to the sixteenth century, *Bulletin de liaison du Centre international d'etude des textiles anciens*, 69 (1991.), 37–55.

MONNAS, LISA, *Renaissance velvets*, London, 2012.

ORSI LANDINI, ROBERTA, *The velvets in the Collection of the Costume Gallery in Florence, I Velluti, Nella Collezione della Galleria del Costume di Firenze*, Firenze, Riggisberg, 2017.

ORSI LANDINI, ROBERTA, The triumph of velvet, Italian production of velvet in the Renaissance, *Velvet, History Techniques Fashion*, Milano, 1993., 19–49.

ORSI LANDINI, ROBERTA; REDAELLI, ALFREDO, Techniques and types of velvet, Brief descriptive notes concerning the ma-

nufacturing processes mentioned and the technical terms used in the texts, *Velvet, History Techniques Fashion*, Milano, 1993., 180–195.

PETER, MICHAEL, *Mittelalterliche Textilien IV, Samte vor 1500*, II, Riggisberg, 2019.

TOGNETTI, SERGIO, I drappi di seta, *Il Rinascimento italiano e l'Europa, Commercio e cultura mercantile*, IV, (ur.) Franco Franceschi, Richard A. Goldthwaite, Reinhold C. Mueller, Treviso, Costabissara, 2007., 143–170.

TOGNETTI, SERGIO, [La diaspora dei lucchesi nel Trecento e il primo sviluppo dell'arte della seta a Firenze](#), *Reti Medievali Rivista*, 15 (2), (2014.), 41–91.

VON BOMMEL, MAARTEN; JOSTEN, INEKE, Cosa ci rivelano i colori: l'identificazione dei coloranti nei tessuti storici, *Seta Oro Cremisi: segreti e tecnologia alla corte dei Visconti e degli Sforza*, (ur.) Chiara Buss, Milano, 2009., 167–169.

## Summary

**Marta Budicin, Sandra Lucić Vujičić**

RENAISSANCE GOLD VELVET CHASUBLE FROM THE HVAR CATHEDRAL

The gold velvet chasuble from the Cathedral of St. Stephen I, Pope and Martyr, is a remarkable example of the so-called *velluto a riccio d'oro* golden velvet, a unique decorative typology in our area. It was made using purple cut silk velvet with a pattern of complex axisymmetric composition of a *maglie ovaliformi* typology formed with connected pointed ovals of twisted stylized branches with a motif of luxurious rosette and *sempervivum tectorum* succulent flowers, buds of the same plant, as well as hibiscus, pomegranate and thistle flowers, pomegranate fruit, and cones on pine twigs. It is a patterned silk cut velvet with *gros de Tours* ground weave, formed by ground warp and weft threads. The decoration base is woven with yellow covering *lancé* weft and thin gilded threads (*filé*), also in the *lancé* effect. The velvet ornament is formed by purple silk-fibre cut pile warp, and two gilded wefts: a thinner gilded *lancé* thread and a thicker gilded *broché* thread. Both gilded threads are used to create the bouclé effect on the motifs. The motifs are framed with a thin, continuous contour line of purple cut velvet. Based on similar examples, the chasuble can be dated to the late 15<sup>th</sup> and early 16<sup>th</sup> century. Considering the technical characteris-

tics of the fabric, it is a product made in one of the most prominent Italian textile workshops, probably in Venice, although a Florentine origin should also be considered.

For years, the chasuble was exhibited in the Museum and Treasury at the Episcopal Palace in Hvar, and – due to inadequate storage in a small display cabinet, numerous inappropriate interventions and the weight of the main fabric – it sustained extensive damage that weakened the structure of the main fabric. When retrieving the chasuble for extensive conservation, a stole and maniple belonging to the same liturgical set were found on the hanger.

During 2018, comprehensive conservation was carried out on the chasuble, the most complex phase being the removal of historical interventions carried out with thick threads, and the repair of the resulting damage to the main fabric. The chasuble was also lined with a new red silk lining, since the rest of the original red lining was found during conservation.

**KEYWORDS:** liturgical textiles, restoration, gold velvet, *rizzo soprarizzo* silk velvet, *lancé*, *liseré*, *broché*, *bouclé*, Hvar Cathedral